ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

# КИНО

ОРГАН КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР

№ 24 (918) Вторник, 23 мая 1939 г. Цена 20 коп.

## Сегодня в Москву возвращаются славные сыны советского народа, воспитанники непобедимой партии Ленина—Сталина, героические летчики В. Коккинаки и М. Гордиенко, совершившие беспримерный перелет Москва—Северная Америка.

# Слава героям

Сегодня красная столица с чувством огромной радости и любви встречает бесстрашных сталинских соколов Владимира Коккинаки и Михаила Гордиенко, совершивших беспримерный перелет из Москвы в Северную Америку по неизведанной прежде воздушной трассе. Этим воздушным рейсом героические летчики открыли новую блестящую страницу в истории мировой авиации. Сквозь бури и снежные циклоны, через бескрайные просторы Атлантики, через льды и туманы Гренландии сталинские богатыри Коккинаки и Гордиенко проложили самый короткий воздушный путь между СССР и американским континентом.

Товарищи Сталин и Молотов в телеграмме, посланной В. Коккинаки и М. Гордиенко в Нью-Йорк, писали:

«Ваш перелет, покрывший 8.000 километров за 22 часа 56 минут, показал, что мужественные отважные советские летчики могут успешно решать труднейшие задачи мировой авиации».

Беспосадочный перелет по маршруту Москва — Скандинавский полуостров — Исландия — Гренландия — остров Мискоу еще раз показал перед всем миром высокий уровень авиационной техники Советского Союза, бесстрашие и мастерство наших славных летчиков, овладевших этой техникой.

Условия полета были исключительно трудными. В. Коккинаки и М. Гордиенко должны были на сухопутной машине пересечь огромные морские пространства. Им пришлось бороться с неблагоприятными ветрами, пересечь три циклона. Наибольшие трудности ожидали летчиков над американским континентом. Вопреки прогнозам местных бюро погоды, там нависла сплошная облачность, которая заставила отважный экипаж подняться на высоту до 9.000 метров. Аэродромы в районе Бостона и Нью-Йорка были покрыты низкими облаками. Погода с каждым часом ухудшалась. Наступала ночь. Запас кислорода подходил к концу. В этих труднейших условиях доблестные летчики с исключительным мужеством приняли и осуществили единственно верное решение: В. Коккинаки в темноте, не выпуская шасси, посадил машину на острове Мискоу. Весь перелет, начиная от первых его этапов и кончая посадкой на неровном болотистом месте, является наглядной демонстрацией героизма, выдержки и летного мастерства советских пилотов. Перед посадкой в баках самолета оставалось еще 900 кг бензина: этого хватило бы для полета еще на полторы тысячи километров.

Серийный самолет «Москва», на котором Коккинаки совершил беспосадочные перелеты от Москвы к берегам Тихого океана, а затем от Москвы через Атлантический океан в Северную Америку, прекрасно выдержал оба испытания. Материальная часть в полете работала безотказно. Но этот самолет, каких у нас много, уже не является пределом достижений советской конструкторской мысли. В. Коккинаки и М. Гордиенко своим перелетом еще раз показали, что советские летчики на наших машинах могут летать в любых направлениях, могут решать любые труднейшие задачи.

И если обнаглевший враг дерзнет посягнуть на священные границы нашей родины, нарушить мирный труд страны социализма, тысячи героев, подобных Коккинаки и Гордиенко, на тысячах прекрасных боевых машин пойдут громить фашистскую нечисть. Стаи грозных стальных птиц загудят над землей противника, и десятки тысяч бомб обрушатся на головы фашистских человеконенавистников. Мощь советской авиации несокрушима!

Подвиг Коккинаки и Гордиенко привел в восхищение все передовое человечество. Известный американский полярный исследователь Стифансон заявил:

— Коккинаки и Гордиенко совершили блестящий полет между двумя континентами за время от рассвета до сумерек. Я уверен, что Коккинаки и Гордиенко являются пионерами очень важной в будущем авиационной трассы.

Восторженные встречи были организованы в честь советских летчиков в Канаде, в Соединенных Штатах Америки, во Франции. Трудящиеся всего мира аплодировали их большевистскому бесстрашию.

Командиры Рабоче-Крестьянской Красной Армии комбриг Владимир Коккинаки и майор Михаил Гордиенко воплощают лучшие качества нашего народа — его доблесть и храбрость, несокрушимую волю, беззаветную преданность своей родине, своей партии, своему великому другу и учителю товарищу Сталину.

Бессмертные подвиги таких героев, как Коккинаки и Гордиенко, вдохновляют мастеров искусства на создание новых ярких и страстных патриотических произведений — книг, картин, фильмов о величии нашей родины, о замечательных людях страны социализма.

Вместе со всем советским народом киноработники горячо приветствуют славных победителей воздушных пространств В. Коккинаки и М. Гордиенко, снова вступивших на родную землю.

Слава храбрейшим из храбрых, любимцам народа, мужественным героям сталинской эпохи!

## С'ЕМКИ ВОЗВРАЩЕНИЯ В. КОККИНАКИ и М. ГОРДИЕНКО

Бригада московской студии кинохроники в составе операторов В. Ешурина, С. Котана и М. Юркова выехала в Негорелое для с'емок приезда В. Коккинаки и М. Гордиенко в СССР.

Сегодня кинохроникеры заснимут торжественную встречу отважных пилотов в красной столице.

В ближайшее время на экраны будет выпущен специальный выпуск кинохроники, посвященный возвращению В. Коккинаки и М. Гордиенко в Советский Союз.

# Привет сталинским соколам В. Коккинаки и М. Гордиенко!

## ВСТРЕЧА т.т. КОККИНАКИ и ГОРДИЕНКО В НЕГОРЕЛОМ

НЕГОРЕЛОЕ, 23 мая. (ТАСС). Стрелки часов показывают 1 час 30 минут. В этот поздний ночной час на перроне станции Негорелое тесно. Свыше 1.500 человек пришли встретить славных героев. Среди них делегация трудящихся Минска, члены СНК БССР, ЦК КП(б)Б. У трибуны студентки Института физкультуры в национальных костюмах с большими букетами живых цветов.

Поезд прибывает во-время. Вот он миновал пограничную арку, на минуту замер у платформы станции Колосово и снова двинулся на Восток.

1 час 40 минут. Экспресс подходит к перрону. Оркестр играет «Интернационал». Раздаются восторженные возгласы в честь великого Сталина, в честь героического экипажа самолета «Москва» т.т. Коккинаки и Гордиенко. Герои выходят из вагона, тепло здороваются со встречающими их пограничниками, женами, представителями трудящихся Белоруссии. Поднимающихся на трибуну летчиков забрасывают цветами.

Митинг открывает секретарь Минского обкома КП(б)Б тов. Матвеев. Слово предоставляется заместителю председателя Совнаркома БССР тов. Кулагину, который приветствует славных сталинских соколов от имени ЦК КП(б)Б и СНК БССР. Затем выступают летчик тов. Чкунова, председатель колхоза «Ленинский путь», Дзержинского района, тов. Носко и пограничник тов. Тиканов.

Слово предоставляется Герою Советского Союза комбригу тов. Коккинаки. Продолжительные бурные аплодисменты долго не дают ему возможности начать речь.

— Самым тяжелым и самым утомительным, — говорит тов. Коккинаки, — был обратный путь. Хотелось быстрее добраться до родной семьи, до родного народа, который своими руками кует свое счастье, творит прекрасную жизнь. Я горжусь, что являюсь сыном великого советского народа, я горжусь, что мне дана возможность использовать великую и мощную технику, созданную советским народом.

За великий советский народ, за великого вождя народов товарища Сталина «ура»!

Последние слова тов. Коккинаки тонут в могучем, долго несмолкающем «ура».

После выступления тов. Гордиенко, который горячо благодарил великого Сталина за отеческую заботу и воспитание советских летчиков, митинг об'является закрытым.

В 2 часа 40 минут товарищи Коккинаки и Гордиенко выехали в Москву.

## ПОБЕДА СОВЕТСКОЙ АВИАЦИИ

Горячо приветствуем возвращающихся сегодня на родину отважных сталинских соколов В. Коккинаки и М. Гордиенко.

Работники советской кинематографии вместе со всеми трудящимися страны социализма гордятся беспримерным перелетом бесстрашных пилотов из Москвы в далекую Северную Америку. Этот перелет свидетельствует о том, как велики творческие возможности советских людей.

Победа советской авиации — это победа всего нашего народа, достигнутая под мудрым руководством великого Сталина.

Перелет Коккинаки и Гордиенко вдохновляет нас на создание новых произведений киноискусства, достойных великой сталинской эпохи.

**Г. АЛЕКСАНДРОВ, Е. АНДРИКАНИС, Е. ДЗИГАН, В. ИВАНОВ, Н. КИВА, Л. КОСМАТОВ, Т. ЛУКАШЕВИЧ, А. МАЧЕРЕТ, Л. ОРЛОВА, К. ПОЛОНСКИЙ, А. ПТУШКО, В. ПУДОВКИН, Ю. РАЙЗМАН, С. САВРАСОВ, К. СЕДИНКИНА, И. ТРАУБЕРГ, С. УРАЛОВ, С. ШЕЙНИН, Э. ШУБ, С. ЭЙЗЕНШТЕЙН**

* * *

## МУЖЕСТВО и БЕССТРАШИЕ

Своим героическим перелетом товарищи В. Коккинаки и М. Гордиенко вновь продемонстрировали бурный рост культуры нашей родины. Их перелет Москва — Северная Америка показывает не только мощь нашей техники, но и мужество и настойчивость наших людей, выросших после Октября.

Привет отважным!

**С. ЮТКЕВИЧ, М. ДОНСКОЙ, В. ШНЕЙДЕРОВ, П. ЕРМОЛОВ, В. ЮРЕНЕВ, Ж. МАРТОВ, М. ТОРГАНЦЕВА, М. ТРОЯНОВСКИЙ, В. ЖУРАВЛЕВ, И. СТЕПАНОВ**

## *ЛЮБИМЫЕ СЫНЫ НАРОДА*

Родина-мать раскрывает об'ятия. Величественной симфонией сталинской эпохи звучат приветствия советского народа своим любимым сыновьям — Коккинаки и Гордиенко, — совершившим исполинский прыжок с континента на континент.

Братский пламенный привет героям-патриотам!

Пусть каждый рабочий, каждый колхозник, каждый интеллигент Советской страны берет пример со сталинских соколов — Коккинаки и Гордиенко — и делает свое дело так, чтобы им гордилась любимая родина, чтобы ему сам великий Сталин сказал: — «отлично».

**Писатели орденоносцы: Микола БАЖАН, Иван КОЧЕРГА, Максим РЫЛЬСКИЙ, Павло ТЫЧИНА, Юрий ЯНОВСКИЙ**

* * *

## *ВСЯ СТРАНА ПРИВЕТСТВУЕТ ГЕРОЕВ*

К себе на родину возвращается отважный экипаж самолета «Москва» — товарищи Коккинаки и Гордиенко. Вся страна приветствует бесстрашных сталинских героев, совершивших блестящий перелет Москва — Северная Америка. Над скалистыми горами Скандинавии и безлюдными берегами Гренландий, над безграничными просторами сурового Атлантического океана, пробиваясь сквозь жестокий порывистый ветер, пронесли они славу о самой передовой в мире советской авиации.

Москва — восточное побережье Северной Америки через Атлантику меньше, чем за сутки! Это невиданный в истории мировой авиации успех. Он свидетельствует о высоком летном мастерстве наших летчиков, о замечательных качествах наших советских самолетов, обладающих мощными моторами, большой дальностью и высотой полета, безупречным оборудованием и аппаратурой.

Трудно переоценить экономическое и политическое значение этого выдающегося перелета. Коккинаки и Гордиенко доказали возможность воздушной связи между СССР и Америкой через Атлантический океан.

Горячий привет отважным пионерам новой авиационной трассы!

**Герой Советского Союза**
**Н. П. КАМАНИН**

*СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЕ СОРЕВНОВАНИЕ имени ТРЕТЬЕЙ СТАЛИНСКОЙ ПЯТИЛЕТКИ*

## Хорошо выполняют обязательства

ЛЕНИНГРАД. **(От наш. корр.).** В социалистическом соревновании имени Третьей Сталинской Пятилетки лучших результатов за апрель и первую половину мая в студии Ленфильм добились отдел монтажа фильмов (начальник тов. Левков) и декоративно-постановочный цех (руководители тт. Лапшин и Савостьянов).

Работники декоративно-постановочного цеха выполнили апрельский план на 150 процентов, коллектив отдела монтажа — на 115 процентов.

Улучшает свою работу и кинолаборатория. Из 215 тысяч метров пленки, обработанных ею в апреле, 88 процентов получили оценку «хорошо» и «отлично» (это на 7 процентов больше, чем в первом квартале). Брак заметно снизился.

Лаборатория значительно ускорила выполнение заказов групп. Передовые с'емочные коллективы фильмов «Учитель» и «Великий гражданин» отмечают, что кинолаборатория за весь апрель ни разу не задержала обработки отснятого материала.

**Л. ВИН.**

## Борьба за первенство

За образцовое обслуживание колхозников Казахстана во время весеннего сева занесены на республиканскую доску почета **киномеханики Актюбинского кинотреста тт. Г. Екимов и Н. Стрельцов.** На областном слете механиков тов. Стрельцову вручено переходящее красное знамя. Апрельский заработок тов. Стрельцова — 900 рублей. **(Вас. Татаринов).**

* Механик звуковых передвижек **Моздокского межрайонного отделения** Орджоникидзевского кинотреста тов. Чернышев перевыполнил апрельский план на 2 250 рублей, механик Грицаенко — на 1 625 рублей. **(И. Чиверь).**

* **Киномеханики черемховских клубов тт. Кибардин и Лебедев** вызвали на социалистическое соревнование всех механиков нетрестированной сети Иркутской области. **(Рябцев).**

* **Ростовские киномеханические мастерские** Главкиномехпрома выполнили апрельское задание на 148,7 процента. Четырехмесячная программа выполнена на 130,9 процента. **(Чернышенко, Клочанов, Никонов).**

## В честь III сессии Верховного Совета СССР

Рабочие, инженеры и служащие **московского опытного завода киноаппаратуры** слушали на общем собрании доклад о предстоящей третьей сессии Верховного Совета СССР. Коллектив работников завода решил встретить открытие сессии новыми производственными достижениями. Досрочно, ко дню открытия сессии — 25 мая будет выполнена майская производственная программа. 25 мая завод выпустит сверх плана одну камеру для хроникальных с'емок «Конвас».

## В тбилисской студии

ТБИЛИСИ. **(Наш корр.).** Сектор хроники тбилисской студии приступил к с'емкам киноочерка «Старый и новый Тбилиси». В очерке будет показана история Тбилиси, его славное революционное прошлое, героическая борьба тбилисского пролетариата во главе с товарищем И. В. Сталиным, новые фабрики и заводы, выстроенные за годы сталинских пятилеток.

С'емочная группа обязалась сделать фильм отличного качества, сдать его на 10 дней раньше срока и сэкономить 10 процентов пленки.

Очерк снимается по сценарию Ир. Канделаки и Г. Сванели. Режиссер — Ир. Канделаки, оператор — А. Семенов.

## Шефство над районными кинотеатрами

ТАШКЕНТ. **(Наш корр.).** До 15 июля во всех населенных пунктах Ташкентской области будут показаны фильмы «Человек с ружьем» (на русском и узбекском языках), «Ленин в Октябре» и «Великое зарево». Это — одно из социалистических обязательств работников Ташкентского областного кинотреста.

Организовано шефство городских кинотеатров над районными. Джаз-оркестр ташкентского театра «Родина» уже выезжал в театр им. Джамбула (кишлак Янги-Базар, Верхне-Чирчикского района). Будут устроены также выезды оркестра в Той-Тюбе, Пскент и другие районы.

Значительно повысилось качество обслуживания детей. Введена предварительная продажа билетов на детские сеансы. В фойе устраиваются массовые игры и танцы, выступают баянисты и затейники.

## КИТАЙ В БОРЬБЕ

### С'емки оператора-орденоносца Р. Кармена

Специальный корреспондент кинохроники в Китае, оператор-орденоносец Р. Кармен прислал в Москву новый материал о героической борьбе китайского народа с японскими захватчиками.

В ближайшее время на экраны будет выпущен третий хроникальный фильм «Китай в борьбе», смонтированный режиссером московской студии хроники М. Слуцким.

На экране — улицы Гуйлина, столицы провинции Гуанси. Приближается стая японских воздушных хищников. По сигналу тревоги жители покидают город и скрываются в горах.

Японские самолеты сбрасывают бомбы на улицы. Начался пожар. И вот город, в котором час назад текла мирная жизнь, превратился в груды дымящихся обломков.

Оставляя родные места, китайские патриоты преграждают дорогу японцам, разрушают железнодорожный путь. Шпалы и рельсы увозятся в тыл. Врагу достаются лишь взорванные мосты да полностью уничтоженные дороги.

Зритель увидит в фильме бойцов и командиров, героически борющихся за независимость Китая. Вот одна из частей Китайской народной армии. Этот отряд остается в тылу японцев и будет вести партизанскую войну, громить вражеский тыл, уничтожать японские гарнизоны, разрушать связь. Командир напутствует бойцов. Бойцы, все, как один, клянутся, не щадя жизни, бороться с ненавистной японской военщиной.

Неразрывными узами любви и дружбы связана китайская армия с населением. Вот небольшой отряд расположился на отдых в деревне. Заботой и вниманием окружают крестьяне тех, кто сражается за кровное дело народа.

Фильм показывает политическую работу, развернутую в китайской армии. На экране — политработники-добровольцы. Информируя бойцов о положении на фронтах, проводя беседы, давая агитпредставления, молодые патриоты активно помогают общему делу. Вот юный агитатор рассказывает о зверских расправах японцев с пленными китайцами. Из села в село, из провинции в провинцию переезжает популярный на фронтах боевой агитколлектив ребят из школы Син-Ан.

За два с половиной месяца Китайская народная армия полностью восстановила количество бойцов, выбывших из строя. Во второй период войны Китай вступает с новыми свежими силами. Р. Кармен заснял одну из новых дивизий. Ее бойцы отлично вооружены и обучены. Среди бойцов — девушки провинции Гуанси, посвятившие себя священной борьбе за родину; пройдя трехмесячную боевую подготовку, они отправляются на фронт для вспомогательной работы.

Большое место в фильме отведено партизанскому движению. Сотни партизанских отрядов действуют в одной только провинции Гуандун, в этой колыбели китайской революции, родине Сун Ят-сена. Партизаны, верные помощники регулярной армии, непрерывно наносят сокрушительные удары захватчикам.

Вторая часть фильма начинается кадрами, показывающими живописные пейзажи провинции Хунань. Панорамой проходят перед зрителями китайские деревни и рисовые поля. На эту землю, политую трудовым потом, посягает наглый и жестокий враг. Мирные поля превращены в плацдарм военных действий.

Цепочкой проходят мимо рисовых полей бойцы китайской армии. Враг близко, скоро бой!

Незабываемое впечатление оставляют заснятые Р. Карменом кадры боя. Героические бойцы китайской армии под артиллерийским обстрелом бросаются в атаку и побеждают врага.

— Японское знамя никогда не будет развеваться над китайской землей, — говорит командир на митинге после боя.

— Мы победим! Китай будет свободен! — отвечают ему бойцы.

Фильм «Китай в борьбе» звучен китайскими народными и боевыми песнями, записанными с граммофонных пластинок, присланных Р. Карменом.

# *ПОРА СОЗДАТЬ КИРГИЗСКОЕ КИНОИСКУССТВО*

**Беседа с секретарем ЦК КП(б) Киргизии тов. А. В. ВАГОВЫМ и председателем Совнаркома Киргизской ССР тов. ТУРАБАЙ КУЛАТОВЫМ**

— Предстоящая декада киргизского искусства покажет, каких крупных успехов в развитии социалистической культуры достиг киргизский народ, возрожденный Великой Октябрьской социалистической революцией, — сказали в беседе с нашим сотрудником секретарь ЦК КП(б) Киргизии тов. А. В. Вагов и председатель Совнаркома Киргизской ССР тов. Турабай Кулатов.

В 17 театрах Киргизии работают сейчас 1.100 артистов — певцов, музыкантов, актеров. Растет киргизская литература и, в частности, драматургия. Четырех киргизских писателей Верховный Совет Союза ССР наградил орденами.

Успешное развитие национального по форме, социалистического по содержанию киргизского искусства настойчиво требует создания и киргизской кинематографии. Сейчас никакой производственной кинематографической базы в Киргизской республике нет. В прошлом году Комитет по делам кинематографии предложил ташкентской студии кинохроники организовать во Фрунзе — столице Киргизии базу хроникальных с'емок. Это распоряжение Комитета не выполнено. Радостная творческая жизнь киргизского народа на союзном экране совершенно не отражается. Кинооператоры были в Киргизии только один раз, когда они приезжали для с'емок выборов в Верховный Совет СССР.

Ни одного кинофильма на киргизском языке до сих пор нет. Районы республики кинофицированы плохо. Население Чаткальского и Чон-Алайского районов совсем не знает, что такое кино. В Чон-Алайский район кинопередвижка приезжала дважды, но сеансы состоялись только в районном центре.

Для начала надо создать хотя бы небольшую киностудию в столице Киргизии. Условия для киносъемок в нашей солнечной Киргизии прекрасны. Киргизия — красивейшая горная страна. Наши поля, предгорья, горы, величественные снежные вершины — замечательные места для натурных с'емок. Всего за 13 километров от г. Фрунзе возвышаются ледяные шапки вершин Ала-Тау. Пресловутой среднеазиатской жары в Киргизии совсем нет, за исключением отдельных районов юга республики.

Успехи киргизской литературы дают возможность быстро создать кадры кинодраматургов. Павильоны будущей студии заполнит прекрасная талантливая молодежь — актеры, певцы, музыканты. Достаточно напомнить, что только среди участников декады — 152 комсомольца.

Главное управление по производству хроникально-документальных фильмов должно вспомнить о существовании Киргизской ССР и систематически показывать жизнь республики в киножурналах.

От Комитета по делам кинематографии Киргизия ждет конкретной помощи в строительстве и оснащении киностудии в г. Фрунзе.

**Депутат Верховного Совета СССР, заслуженный деятель искусства Абдылас Малдыбаев в роли Кульчоро в опере «Айчурек»**

**Заслуженная артистка Киргизской ССР С. Киизбаева в роли Айчурек в опере «Айчурек»**

## К 25-летию творческой деятельности оператора-орденоносца Э. ТИССЭ

# Замечательный мастер

27 мая исполняется четверть века художественной, творческой и производственной деятельности Эдуарда Тиссэ.

Работники Института кинематографии, занятые подготовкой операторской молодежи, с особенной силой ощущают огромную ценность, которую представляют работы Тиссэ для становления и развития советского операторского искусства. На его произведениях, ставших классическими образцами высокохудожественной и технически совершенной кинофотографии, учится не одно поколение творческой молодежи. «Броненосец «Потемкин», «Александр Невский» наглядно показывают, как нужно оператору работать над ответственным материалом советских фильмов.

Мы желаем вдохновенному мастеру советского операторского искусства Эдуарду Тиссэ и в будущем с такой же страстностью и силой прокладывать новые творческие пути, желаем ему новых успехов в предстоящей работе над ответственным и значительным фильмом о М. Фрунзе.

**А. Головня, Л. Косматов, А. Гальперин, А. Левицкий, Н. Наумов, Н. Кудряшов, Б. Гончаров, Ю. Желябужский, Н. Анощенко и другие.**

# Славный путь

Молодость Эдуарда Тиссэ связана с первой империалистической войной, а затем с Октябрьской социалистической революцией. Эдуард делал свои первые шаги в Либаве, где снимал «видовые».

Грянула война. Эдуард, человек хладнокровный, умелый, умудрился заснять обстрел города немецкой эскадрой.

Бурные дни 1917 года. Тиссэ принял революцию целиком, пошел служить... Бился с немцами-интервентами в Прибалтике... Его перебрасывали с фронта на фронт.. И по сей день хранятся у Эдуарда выцветшие, порванные на сгибах, желтоватые удостоверения: и от центральных управлений РККА, и от штаба нашей Первой Конной армии, и от других штабов. Тиссэ был на передовых позициях, снимал войну «в лоб», — так, как она выглядит. Архивный фильмовый фонд хранит тысячи метров кинодокументов Тиссэ. Среди снятого особенно ценны куски с В. И. Лениным и фронтовые документы о товарищах Ворошилове, Буденном.

У Эдуарда постепенно накапливался великолепный опыт. Оператор постигал сущность эпохи, специфику нового материала, ее эпический и документальный характер, красоту родных пейзажей, простор их и своеобразие..

Эдуард Тиссэ принес в советскую кинематографию многолетнюю фронтовую закалку, революционный порыв, новаторские дерзания, неутомимость, готовность к самым разнообразным видам работы (хроника, с'емки в экспедициях: Америка, Кара-Кум и пр., и пр., большие художественные фильмы, педагогика).

В лице Эдуарда Тиссэ советская кинематография имеет великолепного мастера своего дела, изобретателя и художника. Стоит вспомнить изобретения Тиссэ, примененные им во время с'емок в Одессе, в Ленинграде, в Москве... Стоит вспомнить последний опыт с'емок зимней натуры в неимоверно жаркое лето 1938 г. Тиссэ сам для себя и для товарищей по профессии открывал новые пути. Пути эти оказывались верными и полезными.

Вся наша кинематография сердечно отмечает 25-летие кинооператорской творческой работы нашего общего друга, орденоносца, заслуженного деятеля искусства Эдуарда Тиссэ.

Прими, Эдуард, крепкое наше рукопожатие и поздравления.

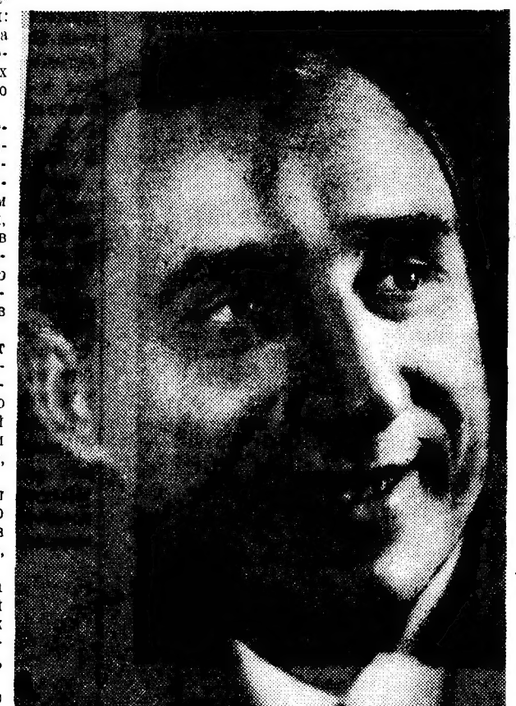
Новых успехов, новых побед!

**ВСЕВОЛОД ВИШНЕВСКИЙ**

# 25 и 15

Он на один год старше меня по возрасту. И на десять лет дольше меня работает в кино. Он стоял у аппарата еще тогда, когда я и не думал о работе в кинематографии. Он уже вертел ручку, а я только упивался новым видом зрелища, увлекался «Кабинрей» и Максом Линдером, Иксоном и Прэнсом, но никогда не думал, что увлечение кинематографом пойдет дальше платонической любви.

Сперва война, а затем революция окончательно определяют его поприще лучшего советского кинооператора. Его биографию *они закрепили*. Мою биографию революция и фронт гражданской войны перекроили: путь архитектора и инженера *переламывается в путь художника-декоратора* фронтовых трупп и режиссера первого рабочего театра в Москве.



В 24-м году эта работа логически перебрасывается в кино. Кипящая лава театральных исканий, пламенные поиски наиболее острых форм эмоционального воздействия, безудержный темперамент в борьбе с устоявшимися творческими канонами—все то, что влекло нас в театр, переливается за его пределы — в кинематограф.

И со всего размаха попадает в об'ятия не менее безудержного темперамента, пронесшегося с киноаппаратом по всем фронтам гражданской войны, по первым участкам возрождающейся индустрии, ставшей достоянием народа.

Этот темперамент принял обличие бесконечно скромного и тихого молодого человека в белом полотняном пиджаке, без кепки.

Таким я помню Эдуарда Тиссэ в первый день нашей встречи в солнечных пятнах садика около бывшего особняка Морозова на Воздвиженке, где помещался наш театр.

Заботливая рука тогдашнего директора кинофабрики Бориса Михина сразу наметила именно его как наиболее подходящего для нашей совместной работы:

— У вас театр увлекается акробатикой. Вы, вероятно, будете головоломны и в кинематографе. Эдуард имеет блестящий опыт хроникера, и он отличный... спортсмен. Вы, несомненно, подойдете друг другу.

Действительно — подошли. Вот уже пятнадцать лет, как не расходились.

Спасибо проницательности и интуиции Михина: лучшее сочетание он вряд ли мог бы найти.

Разговор при первой встрече был очень краток. Тиссэ посмотрел монтажную разработку первых вариантов будущей «Стачки», которую мы тогда собирались снимать. Об'яснил нам, что то, что мы называем «наплыв на наплыв», профессионально именуется «двойной экспозицией».

А вечером пришел на спектакль, чтобы подробнее выяснить, с кем он имеет дело. Это посещение чуть не стоило ему жизни.

В постановку «На всякого мудреца довольно простоты» входил номер на проволоке (исполнял его Гр. Александров, посвящший тогда в качестве псевдонима полупринадлежавшую ему живописную фамилию своих предков Мормонэнко). В этот номер проволока лопнула, и тяжелая металлическая стойка со звоном упала, чуть не задев нашего будущего шеф-оператора. Стул, стоявший с ним рядом, разлетелся в щепки. И здесь мы впервые оценили абсолютную невозмутимость Эдуарда — он, кажется, даже не вздрогнул: эту его невозмутимость и абсолютное хладнокровие в самых головоломных переделках я имел случай в дальнейшем наблюдать пятнадцать лет..

Невозмутимая флегма и дьявольская быстрота. Молниеносный темперамент и кропотливость педанта. Быстрота хватки и *безропотная долготерпеливость в поисках* и достижении нужного эффекта. Они уживаются в нем рядом. Феноменальная выносливость — во льдах и песках, туманной сырости севера и в тропиках Мексики, на арене боя быков, в штормах на кораблях, или в ямах под проходящими танками и конницей — она достойна зависти, которую мы одинаково ощущаем.

Это она заставляет нас, бегающих в разные стороны в поисках натуры, почти неизменно встречаться в той точке, которая и закрепит на экране искомый пейзаж.

*Это она дает мгновенное решение кадра*, в равной мере воплощающего режиссерский и операторский замысел. Это она проносит линию безошибочного стилистического единства сквозь все перипетии с'емки, не позволяя ни одному из многих тысяч будущих монтажных кусков пластически зазвучать «не в тон», где бы, когда бы и как бы он ни снимался.

Наконец, эта творческая близость — то, благодаря чему удается главное и самое для нас дорогое в методе нашей с'емки.

*Дореволюционные заводы или растреллиевский Петербург*, флот и море или пашни и луга, пальмы, кактусы и пирамиды, или шлемы, латы, копья и застывшая поверхность ледяного озера XIII века... Везде и всюду в кадре мы ищем одного.

Не неожиданности. Не декоративности. Не непривычности точки зрения. А только предельной выразительности.

И везде за изображением мы ищем обобщенный образ того явления, которое мы снимаем.

И этому обобщению служит тот образ кадра, тот выбор точки с'емки, та композиция внутри четырехугольника будущего экрана, которые заставляют нас подчас подолгу и мучительно еще и еще раз переносить штатив, вытягивать ему ноги, сокращать их, проверять с'емку через всю оптическую гамму об'ективов и фильтра.

В этом единстве видимого облика предмета и одновременного образного обобщения, решенном средствами композиции кадра, мы ощущаем важнейшее условие подлинно реалистического письма кинокадра. В этом мы видим залог того особого, волнующего ощущения, которым чисто пластически может увлекать нас зрелище экрана. Ибо такая образная обработка изображения и есть важнейшее в творчестве оператора: «внедрение» темы и отношения к теме во все мельчайшие детали пластического разрешения фильма.

Ни в каких декларациях метод наш не записан. Ни в каких ночных спорах и дымных дискуссиях он не «выковывался».

Но в многообразии проходившей перед нашими глазами действительности и страстного и разумного к ней отношения шаг за шагом эти пятнадцать лет мы рука об руку этого добивались; и удачей отмечались те части и пластические элементы наших картин, где мы этого достигали.

Наконец, именно это же дало нам возможность впервые по-настоящему достигнуть единства изображения и музыки, — в той степени, как нам это удалось в «Александре Невском». Эмоциональная «музыка изображения» и пейзажа, та «неравнодушная природа», которой мы добиваемся на протяжении всей нашей работы, здесь естественно слилась в единую гармонию с теми исключительно пластическими элементами, которыми блещет глубоко эмоциональная музыка Сергея Прокофьева. Встреча с ним для нас с Эдуардом была такою же творческой радостью, как встреча нас двоих друг с другом пятнадцать лет назад. В лице Прокофьева мы нашли третьего союзника на путях завоевания того звукового кино, о котором мы мечтаем.

Пробегая написанное, я вижу, что почти столько же написал о себе, сколько и о Тиссэ. Но это меня не пугает: в мой двадцатипятилетний юбилей, который будет одновременно двадцатипятилетием нашей совместной работы и тридцатью пятью годами работы Тиссэ,— когда Эдуард будет писать обо мне, ему придется не менее, чем мне сейчас, писать и о себе.

И это будет большим для меня счастьем, это будет доказательством того, что новое десятилетие мы проработали в той же нераарывной творческой дружбе, как и наше первое пятнадцатилетие!

**С. ЭЙЗЕНШТЕЙН**

## Партийная жизнь

# Как мы организуем политическую учебу

После выхода «Краткого курса истории ВКП(б)» и опубликования исторического решения ЦК ВКП(б) от 14 ноября 1938 года о партийной пропаганде подавляющее большинство членов и кандидатов партии, работающих в студии Мостехфильм, изъявило желание заниматься самостоятельно.

Партбюро привлекло для помощи учащимся высококвалифицированных пропагандистов и начало регулярно проводить групповые и индивидуальные консультации.

Кроме того, была развернута лекционная работа. В нынешнем году состоялось семь лекций: три — по первым главам «Краткого курса истории ВКП(б)» и четыре — по международному положению.

Интерес к лекциям огромен. Обычно на каждой из них присутствуют 250—300 человек — более половины всего коллектива студии.

Многие коммунисты и беспартийные, самостоятельно работающие над изучением марксизма-ленинизма, уже добились хороших результатов.

Член партии оператор тов. **Дахно** один из первых в студии приступил к изучению истории партии. Он прочел книгу «Краткий курс истории ВКП(б)» полностью. Затем прочел первую главу еще раз и составил конспект ее, содержащий все конкретные, узловые вопросы. В качестве подсобного материала тов. Дахно хорошо использует художественную литературу: Севастопольские рассказы Л. Толстого, «Путешествие из Петербурга в Москву» Радищева, «Пролог» Чернышевского и т. д. Тов. Дахно активно посещает лекции, консультации, собеседования по истории ВКП(б). Сейчас он готовится к теоретической конференции.

С таким же успехом самостоятельно изучают историю партии тт. **Лапшин, Прыгин, Сукиясов, Глазов, Строд, Дубинский, Кальманзон** и др.

Для товарищей, которые еще не могут самостоятельно работать над книгой, организованы два кружка. Скомплектованы эти кружки в соответствии с уровнем знаний каждого товарища.

Руководят кружками квалифицированные опытные пропагандисты. Занятия проходят на высоком идейном уровне. Живые беседы и товарищеские дискуссии — вот метод работы, нашедший здесь широкое применение.

Слабо организована политическая учеба творческих работников. Многие из них занимаются лишь от случая к случаю. Следует признать, что повинно здесь партбюро, не сумевшее привлечь к этому внимание творческих работников.

Сейчас партийная организация готовится к теоретической конференции, которую намечено созвать в июне.

Изучение истории партии тесно увязывается с пропагандой решений исторического XVIII с'езда ВКП(б). В цехах и отделах систематически устраиваются беседы о с'езде партии.

В связи с изучением истории ВКП(б) и пропагандой решений XVIII партийного с'езда значительно выросла политическая активность работников студии, усилилась тяга в партию. На днях партийная организация студии перевела из кандидатов в члены партии режиссеров тт. **Дубинского, Антонова** и **Кандахчана**, директора с'емочной группы тов. **Лапшина**, бухгалтера тов. **Ногайцеву**, начальника отдела снабжения тов. **Прицкер**, оператора тов. **Глазова**. Подали заявления о приеме в партию режиссеры тт. **Петров, Петрова, Элькинсон**, механик **Шумилин**, директор с'емочной группы **Копилевич**, секретарь фабкома студии **Ефимова**.

Увеличивая свои ряды за счет передовых людей студии, партийная организация еще выше поднимет качество партийной пропаганды, чтобы воспитать активных, теоретически грамотных ленинцев-сталинцев.

**Е. ЛОЗОВСКИЙ,**
**секретарь партбюро Мостехфильма**

# Опыт проведения теоретической конференции

На теоретическую конференцию по второй главе «Краткого курса истории ВКП(б)», созванную парторганизацией студии Мосфильм, собрались режиссеры, операторы, художники, инженеры, плановики, артисты. С большим вниманием они слушают доклад о промышленном кризисе и под'еме революционного движения в России в 1901—1904 гг.

Докладчик четко излагает вопрос, умело оперирует фактами и цифрами.

К конференции готовились долго и тщательно. Выяснили, кто желает участвовать в ней, утвердили докладчиков, выделили людей, ответственных за созыв и работу конференции.

Партийное бюро добивалось, чтобы все участники конференции явились на нее хорошо подготовленными. Устраивались лекции и консультации, была приобретена нужная литература.

Особое внимание партбюро обратило на подготовку к конференции тех, кому предстояло выступать. Надо было избежать поверхностных и непродуманных речей. Товарищам, выступающим в первый раз, помогли составить планы, подобрать материалы и ориентироваться в наиболее сложных теоретических вопросах.

Подготовка к теоретической конференции внесла в политическую учебу значительное оживление. Увеличилась посещаемость консультаций, усилился спрос на литературу, повысился интерес к специальным лекциям. Чтобы наиболее полно и глубоко изучить тему, многие отправились в районные партийные кабинеты, в библиотеки, на платные лекции.

Администратор с'емочной группы т. Гордон систематически посещал Ленинскую библиотеку, где знакомился с номерами ленинской «Искры». Группа товарищей побывала в музее В. И. Ленина. Почти все участники конференции ознакомились с ленинскими книгами «Что делать?», «С чего начать?», «Шаг вперед, два шага назад», а также с трудами товарища Сталина.

Конференция продолжалась два дня. Доклад на тему «**Промышленный кризис и под'ем революционного движения в России в 1901—1904 гг.**» сделал тов Сазонов, доклад «**Борьба В. И. Ленина с «экономизмом»**» прочитал тов. Листратов, «**Второй с'езд российской социал-демократической рабочей партии**»—тов. Альцизер, «**Организационные принципы марксистской партии**» — тов. Брудник.

По докладам выступили 10 человек: руководитель ПВХО студии Лисовский, ассистент режиссера Филиппов, архитектор Егорова, звукооператор Ключевский, зам. директора студии Саврасов, инженер Полосиков, работник осветительного цеха Порхунов и другие.

Каков итог двухдневной теоретической конференции? Она позволила обобщить накопившийся уже опыт самостоятельного изучения истории партии, расширила и углубила политические знания участников конференции.

Были в организации конференции и недочеты. Например, не все товарищи одинаково хорошо изложили изученный имя материал. Это обязывает партбюро обратить особое внимание на методическую подготовку будущих конференций.

Партийная организация Мосфильма провела уже две теоретические конференции. Удача обеих конференций — показатель успешной перестройки партийной пропаганды, которая сейчас происходит в студии.

**А. ДМИТРИЕВ**

*ОБСУЖДАЕМ НОВЫЕ ФИЛЬМЫ*

# „ТРАКТОРИСТЫ“

Сюжет «Трактористов» при всей своей бесхитростности очень поэтичен. Это простая, с большим волнением рассказанная повесть о демобилизованном танкисте Климе Ярко и знатной трактористке Марьяне Бажан.

Клим знает Марьяну по фотографии, напечатанной в газете. В его воображении образ этой девушки романтически ассоциируется с образом родной Украины. Марьяна Бажан воспринимает свою неожиданную встречу с дальневосточником Климом столь же романтически. Девушке симпатичны зоркие и в то же время мечтательные глаза Клима Ярко, его худощавое бритое лицо, плотно сбитая, подтянутая фигура, мужественный и добродушный облик.

Но романтическое знакомство едва не обрывается. Клим узнает, что полюбившаяся ему девушка — невеста бригадира тракторной бригады Назара Думы. С тяжким чувством досады и горечи танкист решает уйти на работу в соседний колхоз. Марьяна просит Клима остаться...

— Останься, — тихо говорит девушка.— Никого не просила...

— Нет... пойду, прощай..., — отвечает Клим и, не оглядываясь, уходит.

Это одна из самых сильных сцен фильма. В тоске сжимается сердце, когда видишь двух людей, словно созданных друг для друга, но вот-вот готовых упустить свое счастье.

Затем следует хорошая комедийная разрядка. Марьяна бросается к директору МТС Кириллу Петровичу и панически сообщает ему, что механик — танкист Клим ушел в Терновку.

— Как ушел? — гремит Кирилл Петрович. — Я их, механиков, во сне вижу, а ты отпустила...

Директор садится на «газик», догоняет танкиста и хитростью увозит его обратно.

Зритель знает, что Назар Дума вовсе не жених Марьяны. Дело в том, что знатную трактористку одолевают «ухажеры». Она ежедневно получает десятки «любовных» писем, ее «руки» домогаются самые разнообразные претенденты.. Чтобы избавиться от них, Марьяна Бажан распускает слух, что выходит замуж за Назара. Назару это лестно. Кроме того, он тоже влюблен в Марьяну и втайне надеется когда-нибудь завоевать ее сердце... Директор МТС огорчен неудачным выбором Марьяны: Назар Дума и выпивает, и партизанит (с бою захватывает чужое горючее для своих тракторов); его бригада — на последнем месте. Но «сердцу не прикажешь». И, назначая Клима бригадиром на место Назара, Кирилл Петрович вступает с танкистом в «заговор»: надо поставить Назара на ноги, сделать из него «стоящего парня», чтобы не стыдно было отдать за него замуж такую девушку, как Марьяна. А ежели не удастся...

— Тогда мы с тобой, Клим, расстроим эту свадьбу!

Тайно влюбленный в Марьяну танкист честно выполняет уговор и добивается того, что тракторист Назар Дума начинает давать по две нормы... Директор МТС в восторге. Он «приказывает» Марьяне благодарить танкиста. Марьяна идет к Климу и... признается, что любит именно его, а не Назара.

На наш взгляд для создания кинокомедии этих ситуаций вполне достаточно.

Но режиссер И. Пырьев допустил существенную ошибку. Очевидно, боясь, что «тонкости», «нюансы» и мягкая лиричность сценария Е. Помещикова не дойдут до зрителя, он стал огрублять ситуации и переводить реалистическое письмо сценариста в эксцентрический, условный план. Большинство режиссерских дополнений к сценарию вызвано именно этим. Поэтому, хотя в фильме есть удачные эпизоды, проникнутые хорошей лиричностью и вызывающие то улыбку, то смех, — в нем немало и безвкусицы.

Вот, например, сцена «любовного томления» Марьяны в лунную ночь. Марьяна поет романс о своей любви к Климу. Снята эта натурная сцена в павильоне, да еще в небрежно выполненной декорации. Актрисе делать нечего, тем более, что и поет-то не она. Откровенное «последующее озвучание» заметно даже неискушенному зрителю. Этот кусок по своей слащавости похож на одеколонную этикетку.

Безвкусно снят и эпизод любовных мечтаний Марьяны над книгой «Танкисты», смонтированный с хроникальным показом боевой работы настоящих танков. Этот «культурфильмовый» прием есть и в сценарии. Смешение хроники с игровым материалом вообще спорный прием, и режиссер должен был проявить здесь максимум такта и изобретательности.

Явно безвкусны и другие куски, сюжетно не оправданные и вставленные режиссером в фильм только для того, чтобы дать место пению (то поет один Клим, то вся его бригада, то одна Марьяна, то девушки вместе с Марьяной). Пение занимает в «Трактористах» значительное место. Возражать против этого не приходится, тем более, что музыка братьев Покрасс удачна, легко запоминается. Напрасно, однако, режиссер дает песни не как часть развивающегося действия, а как вставные, статические «концертные номера». Возьмем к примеру песенку почтальона. В сценарии она дана коротко (один куплет с припевом). В фильме почтальон поет чрезмерно долго. Но режиссеру мало и этого. Он заставляет Марьяну присоединиться к почтальону. Идет дуэт. Этот прием И. Пырьев откровенно заимствовал у Г. Александрова. Но в фильмах Александрова вставные номера органически вытекают из самого жанра музыкальной и притом эксцентрической комедии, с бытовой же природой «Трактористов» они никак не вяжутся. Здесь они — тело инородное.

«Цитатность» по отношению к Г. Александрову режиссер И. Пырьев проявил и в трактовке роли Марьяны Бажан. Марьяна Бажан из «Трактористов» — точная копия артистки Л. Орловой из фильма «Волга, Волга». Цвет волос и прическа, походка и жесты Марьяны точно соответствуют тем же приметам и свойствам письмоносца Стрелки — Л. Орловой. Мы упрекаем в этом не столько артистку М. Ладынину, сколько режиссера И. Пырьева.

Марьяна Бажан — мастер скоростной вспашки. А в фильме основное средство характеристики Марьяны—получение ею любовных писем. Режиссер чрезмерно выпятил эту деталь, и поэтому Марьяна выглядит иногда, как некая кинозвезда, изнемогающая от любовных признаний. М. Ладынина — артистка талантливая, и, если бы не ложная режиссерская трактовка образа, она, конечно, могла бы создать свой образ знатной трактористки, не *которую исполнительницу совершенно* иной (не бытовой, а эксцентрической) роли.

В сценарии Е. Помещикова есть такое замечание о директоре МТС и бригадирах: «Если говорят — так говорят громко, если хохотнут — так на всю комнату». И. Пырьев понял этот литературный образ буквально: не как описание темперамента людей, а как указание на силу их голосовых связок. И директор МТС и бригадиры неистово орут с экрана, оглушают и утомляют своим криком.

Положительный образ Кирилла Петровича подвергся такой режиссерской трактовке, что чуть не обратился в свою противоположность и во всяком случае воспринимается пародийно. Директор непомерно суетлив, шумен, криклив, наивен. «Бодрячок» этакого типа способен внести сумятицу и беспорядок в любое дело.. У него есть поговорка — «забодай тебя комар». Сначала она звучит смешно, но вскоре теряет всякую остроту и начинает раздражать, потому что повторяется слишком часто. Это отсутствие чувства меры— серьезный недостаток творческой манеры тов. Пырьева.

У автора сценария в финале говорится о «большом свадебном столе в просторном зале клуба МТС». Режиссер и здесь забыл о чувстве меры. Просторный зал клуба МТС выглядит пышнее Колонного зала Дома Союзов, а большой свадебный стол неправдоподобно велик.

Недостатков в «Трактористах» как будто немало. Но все же у этого фильма есть и свое обаяние. Молодой драматург Е. Помещиков (мы уже знаем его по «Богатой невесте») исходит не из обычных трафаретных представлений о колхозном материале, а из своих непосредственных впечатлений, впечатлений художника, по-своему увидевшего и людей, и их отношения. Он наделен тонким чувством юмора и лиричностью. И там, где режиссер точно передает задуманные драматургом нюансы и строй сценарной речи, там фильм и хорошо воспринимается, и волнует.

Если исключить несколько неудачных кусков, — прекрасна работа оператора А. Гальперина, которая заслуживает специального разбора. Мастерски снятые им украинские пейзажи обладают огромной впечатляющей силой.

В чем и автор сценария, и режиссер, и актер достигли полного творческого единодушия, полной слитности — это в обрисовке образа танкиста Клима Ярко. Клим — самый живой, самый обаятельный персонаж фильма.

Танкист Клим — в исполнении артиста Н. Крючкова — дисциплинированный боец, человек новой советской культуры, привитой ему в Красной Армии. Он — человек большой воли, чистоты и благородства. Клим Ярко — это главная и основная удача фильма. Он наилучшим образом выражает тот дух советского патриотизма, которым проникнуты герои «Трактористов».

**О. ЛЕОНИДОВ**

**«Трактористы». Марьяна — арт. орденоносец М. Ладынина**

**«Трактористы». Кирилл Петрович — арт. орденоносец С. Каюков, Клим—арт. орденоносец Н. Крючков, Марьяна—арт. орденоносец М. Ладынина. Пантюша Бажан—арт. П. Масоха, Марковна — арт. Р. Днепрова-Чайка**

# ЖИВОПИСЬ НА ЭКРАНЕ

Режиссер ленинградской киностудии технических фильмов В. Николаи и оператор Н. Васильев создали картину, посвященную Московской Государственной Третьяковской галлерее. Перед ними стояла *узко популяризаторская задача* — познакомить зрителей с основным собранием русской живописи.

Произведения живописи снимали в кино неоднократно. Для характеристики общепринятой с'емки в кино живописного произведения показателен один специальный выпуск журнала Союзкинохроники. Картины лучших мастеров живописи там показаны с некоей средней зрительской точки зрения. Потеряв цвет, картины кажутся нелепо смещенными в композиции и неточными в рисунке; такое впечатление усугубляется неподвижностью фигур и условностью перспективы.

Это является прямым следствием игнорирования режиссером фильма движения в произведении живописи.

Киноаппарат может последовательно показать движение статичного на первый взгляд по своей природе живописного произведения. По существу киноаппарат повторяет не только процесс восприятия картины зрителями, но и, в известной мере, творческий процесс художника, создающего из отдельных элементов целое. Такой показ произведения живописи в кино является, вероятно, далеко не единственным. Но именно при помощи такого метода режиссер В. Николаи достиг в фильме «Третьяковская галлерея» замечательных результатов.

Каждый зритель воспринимает движение произведения живописи творчески, а не механически. Каждый человек вносит в восприятие картины и ее движения свое, суб'ективное. Так и киноаппарат при этом методе теряет свойство равнодушного копировщика и становится истолкователем живописного произведения, его своеобразным художественным комментатором.

В новом фильме В. Николаи мы наблюдаем ряд интереснейших явлений. Оказывается, что *основные течения русской* реалистической живописи, перенесенные на экран, воспринимаются как непосредственно снятая реальная действительность. Эффект, создаваемый изображением реальной жизни в условных рамках экрана, совпадает с эффектом, производимым живописным полотном, перенесенным на экран. Его не уменьшает условность изображения действительности в этих произведениях живописи. Портрет Бакунина работы Левицкого, его же портрет Львовой, портрет Куракина, писаный Боровиковским, кажутся кинематографическими портретами живых людей. Еще разительнее это же «превращение» при с'емке пейзажей. Картины Б. Чернецова «Открытие памятника Александру Первому в Петербурге 30 августа 1839 года» и Ф. Алексеева «Набережная Невы» режиссеру приходится убирать в золоченые рамки и демонстрировать в заключение на стене для того, чтобы вернуть зрителей от ощущения панорамы подлинного Петербурга к восприятию живописи.

Такая потеря ощущения живописной фактуры явление одновременно положительное и отрицательное. Оно говорит о полноценности перевода живописного произведения на экран — и это хорошо. Оно уводит зрителей от первоисточника, лишает его ощущения живописи, а потому снижает популяризаторское значение фильма, и с такой точки зрения это плохо.

Однако такое полное совпадение ощущения реального в живописи и на экране возникает при с'емке отнюдь не каждой картины. Характерно, что реалистическая в основном манера А. Г. Венецианова, сдобренная сентиментальным украшательским отношением к народному быту и русскому пейзажу, немедленно разоблачается экраном. «Лето» и «Весна» Венецианова *предстают на экране* напряженными и неестественными, нарочитыми в рисунке.

Совершенно естественно, что в кино произведения живописи увеличиваются до размеров экрана. И поэтому очень часто весь экран занимает живописное полотно, в действительности очень небольшое. Это подчас изменяет соотношение элементов картины.

А поскольку пропорции сохранены, увеличение *масштабов лишь помогает* первому знакомству с произведениями живописи. Маленькое полотно Перова «Приезд гувернантки в купеческий дом» при увеличении до размера экрана не проиграло. Точно так же «Неравный брак» Пушкарева и «Сватовство майора» Федотова при *кинематографическом истолковании* движения картины и ее увеличении до размера экрана превратились в своеобразные и вполне законченные кинематографические сюжеты.

Однако такое движение живописного произведения не всегда удается найти при с'емке сразу и, главное, найти правильно. Для ряда живописных произведений оно осталось в фильме «Третьяковская галлерея» ненайденным. Из васнецовских «Богатырей» после показа их на экране запомнились только одни кони. Суриковские картины «Утро стрелецкой казни» и «Боярыня Морозова» в восприятии зрителя сливаются в одну, хотя сходство это скорее навязано кинорежиссером, чем существует в действительности.

Наименее удачно показаны в фильме советские художники. Четыре картины, посвященные гражданской войне, слиты в фильме в одну и смонтированы как эпизод некоей кинокартины из истории гражданской войны. Искажена не только живописная фактура, но и композиция произведений в угоду не слишком удачной имитации сюжета кинематографического эпизода.

В фильме очень удачно подобраны музыка и песни, окружающие каждое живописное произведение атмосферой их эпохи. Но в погоне за художественной цельностью восприятия режиссер презрел популяризаторские задачи фильма, совершенно для него обязательные. Отдельные картины показаны, но не названы. Другие названы, но не поименованы их авторы. Совершенно отсутствуют даты создания произведений. И, наконец, кое-какие названия картин произвольно сокращены и вольно пересказаны: например, картина Крамского «Некрасов в период последних песен» и т. д.

Не все благополучно с отбором картин для с'емки. Почему пропущен Верещагин? Почему представлен только ранний Серов? Почему К. Брюллов представлен только портретом? Таких вопросов можно предложить режиссеру бесконечно много. И тут сам собой напрашивается ответ: галлерея, вмещающая лучшие произведения всех эпох и течений русской живописи, является материалом не для одного, а для многих фильмов.

Эти недостатки не заслоняют общей удачи и большого принципиального значения фильма. Оставляя в стороне очень важный и интересный вопрос о цвете, его трансформации в кино, — только самый метод кинематографического истолкования живописного произведения дает много материала для исследования границ и взаимодействия живописи и кино. В то же время этот метод несомненно вызовет споры — насколько он правильно толкует то или иное художественное произведение и насколько он вообще универсален. Огромное популяризаторское значение кинематографического показа живописи несомненно привлечет к новой картине пристальное внимание художников и сделает их участниками этих споров.

Но, помимо кинематографистов и художников, есть еще студии, система проката и, главное, зрители. Зрители хотят видеть лучшие произведения живописи, хранящиеся в музеях страны, хотят видеть их у себя в самых отдаленных городах и селах Советской страны. Зрители будут благодарны кинематографии, если она правильно творчески истолкует и поможет понять лучшие произведения живописи. Работники проката инертны и, повидимому, равнодушны к этим требованиям зрителей. А руководители производства *научно-популярных картин* растранжиривают опыт режиссеров, не давая им сосредоточиться и разрабатывать достигнутое, перебрасывают их из одной области тематики в другую.

Между тем *краткие фильмы*, посвященные той или иной эпохе изобразительного искусства, тому или иному течению живописи или тому или иному крупному мастеру, были бы украшением любого киноэкрана, любой программы.

**Н. ОТТЕН**

# ----- В С'ЕМОЧНЫХ ГРУППАХ -----

## УПУСКАЮТ ВЕСЕННЮЮ НАТУРУ

**ТАШКЕНТ. (Наш корр.).** В кинематографии *принят твердый порядок*: сначала — подготовительный период, а затем — с'емки. Картина «Слово Азамата» (ташкентская студия художественных фильмов) снимается иначе. Первые с'емки происходили в октябре прошлого года, а генеральный план был утвержден в декабре.

С первых же дней работы над картиной началась неразбериха. Осенью запоздали с натурными с'емками: сбор хлопка уже закончился, и пришлось создавать искусственное хлопковое поле — привязывать коробочки хлопка к стеблям.

В текущем году неполадки продолжаются. Группа не сумела полностью использовать солнечные дни в период цветения урюка. В весеннюю экспедицию группа выехала с опозданием — 14 марта вместо 9-го и все же подготовилась к ней плохо. Два штатных артиста ташкентской студии тт. Хайдаров и Исматов, исполняющие в «Слове Азамата» главные роли, уехали *сниматься в картине* «Советские патриоты» (ашхабадская студия).

Лихтваген пришел на место работы группы с опозданием на месяц. Акты группы пестрят отметками: «ночные с'емки отменены из-за отсутствия лихтвагена», «дневные с'емки отменены из-за отсутствия актеров Хайдарова и Исматова» и т. п.

Скоро появилась еще одна беда: нехватило пленки. Из-за отсутствия пленки была, например, отменена с'емка 30 апреля. В результате *нужных кадров заснять* не успели, а урюк отцвел. Группа была вынуждена перекочевать в другой район.

План весенней экспедиции переделывался уже трижды. Апрельского плана группа вовсе не представляла на студию. Нет до сих пор и майского плана.

С'емки картины «Слово Азамата» нужно закончить к 8 июня, но к 6 мая было заснято лишь 360 кадров из 780. Таким образом за оставшееся время надо сделать половину работы, в том числе отснять в Ташкенте такие сложные эпизоды, как почное затопление хлопка.

У директора студии тов. Мирзаахмедова и у руководителей группы (директор тов. Рудницкий, режиссер т. Кордюм) настроение почему-то благодушное. Они валят все беды на плохую погоду. Но ведь к отсутствию планов, задержке лихтвагена и опозданию актеров погода не имеет никакого отношения..

**Юр. АРБАТ**

## «Учитель»

### (Письмо из Ленинграда)

**Колхозная изба-читальня полна народа. На передней лавке сидят неразлучные подруги — Манька и Аграфена, сбоку примостились братья Фалалеевы. В центре расположился дед Семен, покинувший по торжественному случаю свою печь. Около него, наклубучив картуз на голову, стоит секретарь комсомольской ячейки. Над маленьким столиком об'явление: «Сегодня вечер вопросов и ответов».**

Это — сцена из фильма «Учитель», который снимается сейчас в павильонах орденоносной киностудии Ленфильм.

На вечере вопросов и ответов учитель Степан Лаутин (артист-орденоносец Борис Чирков), незадолго до того вернувшийся в родную деревню, терпит «поражение» от своих односельчан. Учителя забрасывают пытливыми вопросами. По образному выражению деда Семена «каждый имеет свой вопрос жизни». Начиная с юного неудачливого изобретателя, взволнованного тайнами аэродинамики, и кончая дедом Семеном, интересующимся устройством мироздания, все ждут от Степана понятных и точных ответов.

Поминутно захлебываясь кашлем, старчески шамкая и лукаво щурясь, дед Семен (артист И. Назаров) медленно формулирует свой вопрос:

— Говорят, бога нет. Ладно, это я свободно допускаю. Но вот хочу узнать — откуда что взялось, что и как сделалось и кто это все сделал.

— Вопрос не простой, и ответить на него сразу нельзя, — озабоченно говорит учитель.

Затем, услышав, что аудитория разочарованно вздохнула, он пытается все же раз'яснить неподготовленным слушателям *основы мироздания*. Но научные термины — материя, электроны, туманности — непонятны слушателям, и люди остаются неудовлетворенными.

— Именно что туманность, — ехидно замечает дед Семен под хохот аудитории.

Обескураженный Степан заканчивает беседу.

Актеры Б. Чирков, И. Назаров, Т. Макарова (Аграфена), В. Шебалина (Манька) оживленно проводят репетиции этой сцены.

*

На с'емках «Учителя» почти всегда присутствует много «наблюдателей». Приходят актеры, не занятые в с'емке, заглядывают режиссеры и актеры из других постановочных коллективов. Это и понятно. Прекрасный педагог, С. Герасимов — автор *сценария* к постановщик фильма — необычайно интересно и увлекательно работает с актерами. Пользуясь каждой свободной минутой, он об'ясняет артистам их задачи, детально и глубоко вскрывает подтекст репетируемой сцены, рассказывает различные наблюдения, помогающие автору понять образ. С. Герасимов обладает крайне ценным качеством: он совершенно точно и ясно видит в законченном виде — уже как бы отснятой и окончательно смонтированной — сцену, которая еще только репетируется. Герасимов совершенно точно знает, чего он хочет от актера, и умеет не только рассказать и об'яснить ему это задание, но и показать его. Будучи сам хорошим актером, Герасимов с увлечением часто «проигрывает» перед коллективом очередную сцену, и это помогает актерам.

Правда, в такой системе работы коренится угроза прямого копирования актером режиссера, работы «с голоса», механического использования найденных Герасимовым акцентов, интонаций, жестов. Но от этой опасности коллектив предохраняет крупное индивидуальное дарование многих актеров, снимающихся в фильме. Большинство из них — воспитанники Герасимова, последовательно выращенные и подготовленные им — Макарова, Телегина, Матвеева и др. Режиссер знает их особенности, недостатки, способности, и актеры в свою очередь понимают его с полуслова, с намека. У коллектива выработался единый стиль, своя творческая манера, продуманная и осмысленная.

Группа всегда тщательно готовится к с'емкам. *Задолго до с'емок* очередного об'екта режиссер устраивает обсуждение предстоящей работы, созывает своеобразный «творческий» штаб — оператора (В. Яковлев), художника (В. Семенов), ассистентов (Э. Галь и Г. Саркисов), директора (М. Фрейдин). На таких совещаниях обдумывается план с'емок, выслушиваются предложения всех сотрудников коллектива, намечаются мизансцены. Режиссер отклоняет предложения лишь после того, как *подробно раз'яснит их ошибочность*, к наоборот, принимая все интересные советы и предложения, публично анализирует и оценивает их. Эти совещания служат для ассистентов режиссера и всех молодых сотрудников группы хорошей школой.

Коллектив живет дружно. Вышел на экраны «Щорс», и группа специально собралась в выходной день для широкого обсуждения этого замечательного фильма. Появилась в «Правде» статья А. Фадеева, и коллектив горячо обсуждал поднятые ею проблемы.

Интенсивная творческая и общественная деятельность коллектива дает прекрасные результаты.

*

За ударную работу в первом квартале коллектив фильма «Учитель» получил переходящее красное знамя студии.

Но апрельского плана коллектив не выполнил. И в первой половине мая у группы было много простойных дней. Единственная причина простоев — несвоевременный приезд в Ленинград исполнителя центральной роли — Б. Чиркова, который одновременно снимается в Москве в картине «Минин и Пожарский». Если это явно ненормальное положение не будет изменено (тут необходимо вмешательство Комитета), то предусмотренный планом срок окончания павильонных с'емок — 5 июня — будет нарушен и группа не сумеет во-время выехать в экспедицию.

Все обслуживающие цехи студии относятся к нуждам передового коллектива очень внимательно. Хорошо работает цех ателье (начальник тов. Севастьянов), своевременно и тщательно подготовляющий декорации. Ударно работает бригада осветителей (бригадир тов. Малаховский), достигшая прекрасных производственных показателей.

**Б. ШЕПЕЛЕВ**

**В студии Ленфильм идут с'емки второй серии фильма «Великий гражданин». Режиссер Ф. Эрмлер, оператор А. Кальцатый. На фото: эпизод «на квартире Дубка». Дубок — засл. артист республики А. Зражевский. Надя — артистка З. Федорова.**

## ПОЛГОДА...

### Недопустимое отношение к оборонной картине

Мосфильм готовится к постановке картины «Военная тайна» по сценарию Л. Рубинштейна. В этом фильме будет показана жизнь кавалерийской части, боевая и политическая подготовка бойцов, их благородная и беззаветная любовь к родине.

Дирекция Мосфильма, повидимому, недооценивает значения этой картины. Постановочная группа фильма «Военная тайна» начала подготовительный период еще в ноябре 1938 года и на протяжении шести месяцев не может его закончить. Директору картины Е. Сергееву пришлось одновременно вести группу фильма «Испания», заниматься подготовкой к пуску в производство фильма «Первая Конная». В январе тов. Сергеев и вовсе оставил группу «Военная тайна».

Режиссер Д. Ширкран получила явно недоработанный литературный сценарий. На переделку ушло почти два месяца. Это, конечно, отнюдь не снимает с руководителей студии ответственности за крайне медлительную подготовку к с'емкам картины «Военная тайна».

Создание постановочной группы длилось четыре месяца. Новый директор картины тов. Привезенцев назначен лишь в начале апреля. Оператор картины Т. Лебешев пришел в коллектив в конце марта; а ведь известно, что оператор должен участвовать в разработке режиссерского сценария. Только в мае появился в группе второй администратор; второго ассистента режиссера группа получила в конце марта.

Дирекция студии плохо заботится о сокращении подготовительного периода. Режиссеру Д. Ширкран приходилось то и дело обращаться в Главное управление по производству художественных фильмов даже о самыми несложными вопросами. Все эти месяцы режиссеру пришлось выносить на себе всю тяжесть подготовительного периода, заменяя директора, администраторов, помощников режиссеров и т. д.

Утверждение режиссерского сценария бесконечно задерживалось. Дирекции студии сценарий был сдан 7 апреля. Замечания же дирекции были получены только 23 апреля! 3 мая дирекция снова получила сценарий, но окончательно утвердила его только 13 мая.

«Военная тайна» запущена в производство еще в 1938 году, но почему-то фильм запланирован дирекцией как переходящий на 1940 год. Никаких оснований для этого не было. Натурные с'емки предполагается производить под Москвой. За исключением об'екта «наводнение» и эпизода с табуном, фильм не требует особенно больших затрат и декораций.

Несмотря на всевозможные препятствия, группа картины решила во что бы то ни стало создать фильм «Военная тайна» в текущем году. Но для создания большой оборонной картины одного желания группы мало. Нужно еще, чтобы о постановке повседневно заботились руководители и весь коллектив студии.

**Ю. ЛАНЭ**

## «ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»

**ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).** 20 мая в студии Ленфильм начались павильонные с'емки нового художественного фильма «Член правительства».

Картина рассказывает о жизненном пути колхозницы, которая в прошлом была темной, забитой крестьянкой, а ныне стала государственным деятелем, депутатом Верховного Совета.

Сценарий написала К. Виноградская при творческом участии А. Зархи и И. Хейфица.

Ставят фильм режиссеры А. Зархи и И. Хейфиц. Оператор — А. Гинцбург, художник — О. Пчельникова, звукооператор — А. Шаргородский, директор группы — И. Поляков.

Главная роль поручена артистке В. Марецкой.

---

Г. АЛЕКСАНДРОВ
ЗАСЛУЖЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ ИСКУССТВ, ОРДЕНОНОСЕЦ

# *Снайперское искусство*

## Заметки о кинокомедии

Нам, советским кинематографистам, работающим в области комедии, часто ставят в пример фильмы гениального Чаплина. От нас справедливо требуют такого же высокого качества комедийного мастерства. Но многие забывают о том, что «симпатичный» Чаплин действует в отрицательной, ненавистной ему среде; это дает для комедийного построения материала неисчислимое количество самых разнообразных, острых положений.

В нашей социалистической стране между положительным героем и обществом *не возможны острые комедийные конфликты*. Вот почему нам мало подходит опыт иностранного комедийного искусства.

Обычно заграничные комедии строятся на преодолении героем препятствий, стоящих на его пути, и на сопротивлении окружающей его среды. У нас, наоборот, среда не только не мешает, а поддерживает героя, помогает ему итти по намеченному пути.

Перед нами стоит задача—найти совершенно новые формы кинокомедии. Мы ни на минуту не имеем права забывать об огромном моральном и политическом воздействии киноискусства на массы. Это поднимает ответственность кинематографистов. Глаз режиссера и оператора, которым они видят людей нового, социалистического общества, его строительство и природу, должен быть зорким и точным.

Кино воспитывает вкусы миллионов зрителей. Это особенно надо учитывать при создании комедийных картин.

Стоит, например, на экране комедийному артисту исказить какое-нибудь слово во имя комедийного эффекта,—предположим, вместо «хотите» сказать «хочете»,—как через несколько дней сотни и тысячи молодых людей будут употреблять в быту это искаженное слово. Наша пытливая молодежь замечает на экране такие детали, на которые мы даже не обращаем внимания во время с'емок. Стоит герою фильма как-то по-особенному держать перо во время письма, и сотни и тысячи молодых людей будут тренироваться в таком же способе писания.

Я говорю о **мелочах**, потому что влияние политических идей и философских *элементов картины на массы общеизвестно*.

Вот почему если в нашей комедии посмеяться над человеком какой-нибудь профессии, то тысячи людей этой профессии примут кинопроизведение, как кровную обиду.

Острие киносатиры должно быть направлено против тех элементов буржуазной психологии и морали, которые еще сохранились у представителей нашего общества; зависть, тщеславие, чувство собственности, жадность, хищничество, лесть, лицемерие, плутовство, мещанский эгоизм и множество других не менее отвратительных чувств оставлены нам в наследство буржуазной культурой. И вместе с высмеиванием этих «старорежимных» качеств человеческой психологии необходимо поддерживать, укреплять и воспитывать характерные особенности представителей новых, советских людей — смелых, гордых в хорошем смысле этого слова, совершающих героические поступки, обладающих таким чувством дружбы, которое можно встретить только в нашей стране, любящих свою родину и преданных делу коммунизма.

Правда, некоторые товарищи мне смогут заявить, что воспитывать все эти качества уместнее через произведения героического порядка. Это отчасти верно. Однако и кинокомедия имеет много возможностей не только для бичевания плохих качеств человека, но и для воспитания положительных черт его характера. Эти две задачи — высмеивание плохих и воспитание хороших человеческих качеств — посильны различным жанрам. И каждому из нас, работников кинокомедии, хочется совместить обе эти задачи.

И пока не будет найдена новая форма комедийного построения, допускающая сочетание элементов пародийно-эксцентрических и героических, т. е. пока не будет создан такой новый жанр кинокомедии, которая именно и будет советской, до тех пор мы будем бросаться из стороны в сторону. От суперэксцентрики — к мелодраме. От мелодрамы — к бытовой, не очень смешной комедии. От не *очень смешной комедии* — к неприемлемой для многих зрителей клоунаде.

Почему в «Волга, Волга» много срывов, неудач, неточностей? Потому что я поставил перед собой сложнейшую задачу: по-новому трактовать каноны комедии — показать отрицательного героя (Бывалов) и положительную среду. Мне хотелось найти образ массового положительного героя (коллектив художественной самодеятельности) и отпрыска щедринских бюрократов — Бывалова.

Мне лично было бы очень легко делать картины, аналогичные «Цирку». Как будто бы мне следовало итти именно по этому пути, так как «Цирк» пользуется у зрителей бо́льшим успехом, чем все остальные сделанные нашим коллективом фильмы. Несмотря на это, я считаю «Цирк» своим отступлением от намеченных принципов построения советской кинокомедии, снижением требований к самому себе, *сворачиванием на путь* наименьшего сопротивления.

Что легче: рассмешить или разжалобить? Построить веселый, задорный ход или уйти в сторону — к сентиментальности и «трогательности»?

Один досужий американский доктор как-то подсчитал, что для того, чтобы заставить человека заплакать, необходимо воздействовать на 30 процентов его нервной деятельности. А рассмешить человека можно лишь в том случае, если смех воздействует на всю нервную систему. Этот вряд ли научный подсчет все же помогает формулировать следующую мысль, являющуюся аксиомой: гораздо проще растрогать человека, чем его развеселить.

Существуют необычайно эффектные виды спорта. Например, прыжок с вышки в воду. При исполнении этого спортивного номера можно добиться великолепного внешнего эффекта даже при большой неточности движения. Можно погрузиться в воду на метр ближе или на два дальше от намеченного пункта, можно закинуть дальше, чем нужно, ноги, лишь в последний момент исправить положение рук и... оказаться победителем. А в прыжке с одной трапеции на другую достаточно недолететь на один сантиметр, чтобы упасть и разбиться. Вот так же и с комедией. В драме, в поэме может быть много неточностей, которых не заметят ни зритель, ни критик. Неточное решение творческой задачи здесь катастрофы не повлечет. В комедии же, если смешная реплика или трюк не попадают в цель, они немедленно становятся пошлыми, «затянутыми» и неприятными. И часто это зависит от пресловутого «чуть-чуть».

Когда Чаплин в «Новых временах» автоматически, в ритме работы конвейера поворачивает пуговицы на платье женщины гаечным ключом, это производит великолепное впечатление и никого не шокирует. Но стоит представить себе не такого талантливого исполнителя, как этот трюк потеряет смысловую нагрузку, потеряет все смешные стороны и превратится в надуманный, неуклюжий и пошлый поступок.

Грань между пошлостью и высоким искусством определяется многими моментами, в том числе и ритмом произведения. У нас во время с'емок «Волга, Волга» произошел следующий очень поучительный случай. Бывалов через «говорок» кричит в машинное отделение: «Надлай пару», и сразу же после его приказания из трубки «говорка» появляются клубы пара, ударяя ему в лицо. Было снято семь дублей этого кадра, и только один из них вызывал смех — шесть других смотрелись при полном молчании. Оказалось, что только в одном дубле пар появлялся в правильном ритме по отношению к произнесенной фразе. В шести других дублях он либо запаздывал, либо появлялся слишком быстро. Во всем остальном все семь дублей ничем друг от друга не отличались. Успех этого трюка решала какая-то доля секунды.

Второй пример, пожалуй, еще более характерен. В картине «Волга, Волга» Стрелка, услышав признание в любви своего партнера, погружается в воду. Они в этот момент плывут по Химкинскому водохранилищу, и на вопрос партнера «Что с тобой?» Стрелка говорит, как бы теряя сознание: «Воды...» Я считаю этот крошечный эпизод наиболее удачным во всем фильме. Он всегда вызывает точную и дружную реакцию смеха у зрителей. Должен сознаться, эта сцена была выдумана шесть лет назад для картины «Веселые ребята». Исполняла ее та же актриса, но с другим партнером. Эти кадры настолько не вызывали смеха, что их пришлось вырезать. Интересно отметить, что в данном случае эффект произнесения слова «воды» зависел от правильно заданного вопроса. А при с'емках «Веселых ребят» артист не понял ритма сцены. Очень многие говорили тогда, что этот трюк является чисто литературным и на экране никакого эффекта не произведет. Осуществив его в «Волга, Волга», я сам для себя доказал, что самое маленькое «чуть-чуть» в комедийном диалоге имеет решающее значение. Вот почему комедию можно назвать искусством точным, искусством снайперским.

Притвориться сильным и смелым может каждый начинающий цирковой артист. Но притвориться слабым или неуклюжим может только действительно сильный человек. «Неуклюжие» и «неумелые» акробаты — самые опытные, самые смелые, самые знающие мастера циркового искусства.

И в комедии должно быть точно так же. Искусство смешить — это, пожалуй, одно из самых трудных искусств. Комедийное мастерство требует большого опыта и непрерывной тренировки сценариста, режиссера, актеров.

Кстати о работниках студий, принимающих комедийные куски и картины. Чувство смеха — коллективное чувство. Редко бывает, что человек, оставаясь сам с собой, смеется (в одиночку чаще грустят). Чем больше количество людей, тем веселее и сильнее смех. Самый лучший прием картины «Цирк» был в Зеленом театре, когда на премьере фильма было 25 тысяч человек. Я понял тогда, что по мере увеличения количества зрителей сила смеха увеличивается даже в геометрической прогрессии. На большой массовой аудитории каждая кинокомедия кажется лучше, чем она есть на самом деле. И часто комедии теряют множество элементов юмора в маленьких просмотровых залах киностудии.

Чаплин говорил мне, что он воскресал и воодушевлялся после экспериментальных просмотров своих картин на массовой аудитории. А просматривая перед тем фильмы вместе с друзьями — крупными специалистами, он часто впадал в отчаяние.

Мастерам комедии тренаж нужен так же, как пианистам, певцам, акробатам, спортсменам. Ощущение ритма, чувство бодрости и творческого задора должны постоянно поддерживаться производственной деятельностью. Но режиссеры снимают редко, актеры снимаются еще реже. И поэтому каждый раз при постановке комедийного фильма часто надо заново воспитывать весь с'емочный коллектив, в том числе и самого себя. Теоретические знания в комедийном искусстве должны ежедневно подкрепляться живым опытом (особенно это относится к вопросу о точности в искусстве).

Для того, чтобы достигнуть высот комедийного мастерства, необходимо иметь группу постоянных актеров, а не приглашать их из разных театров на два-три месяца. Сценаристам необходимо участвовать в репетициях и с'емках, чтобы им стало ясно, что не все смешное написанное будет смешным на экране. Режиссерам нужно непрерывно снимать и знать актеров, как музыканты знают свои инструменты.

У нас имеются все условия для развития кинокомедии. По мере увеличения мощи нашего социалистического государства, его силы и богатства — все шире и больше раскрываются двери для смеха и веселья.

У некоторых наших кинокритиков, пожалуй, чрезмерно развита склонность к смакованию недостатков. И, увлекаясь этим, критики часто не замечают, как через множество сорняков пробиваются свежие ростки нового советского комедийного искусства. Они есть, их надо только разглядеть. И если критика будет относиться к этим росткам внимательно (речь идет, конечно, не о традиционных «скидках на жанр»), то она принесет огромную пользу советской кинокомедии. А пока что нам все время приходится остерегаться остро отточенных перьев принципиальных «меланхоликов».

Производственникам, работающим в области комедии, нужна помощь теоретиков, об'ективно наблюдающих наши недостатки и достижения. Нельзя назвать те несколько статей, которые появились о кинокомедии, серьезным подспорьем в нашей работе. А спокойные научные размышления о комедийных вопросах являются совершенно необходимым условием создания жанра советской кинокомедии. Нужны обобщения, исследования, сопоставления. Этим у нас никто не занимается, а без этого нельзя двигаться вперед.

Для того чтобы поставить и разрешить вопросы советской комедии, необходимо было бы собрать всех тех, кого действительно волнует эта проблема. Хорошо бы созвать творческую конференцию по вопросам кинокомедии. Собраться, чтобы поделиться опытом, дружески обменяться мнениями о достижениях и недостатках, выяснить, что мешает, чего недостает, что надо сделать, чтобы советская кинокомедия достигла своего расцвета.

# НАГРАЖДЕНИЕ ЗНАЧКОМ «ОТЛИЧНИКУ КИНЕМАТОГРАФИИ»

За успешное выполнение производственных заданий и отличное качество работы Комитет по делам кинематографии наградил значком «Отличнику кинематографии» и премировал месячным окладом **передовых работников КИНОФИКАЦИИ.**

Среди награжденных: **киномеханики** Н. М. Конов, Ф. И. Тяпкин, С. А. Николашин, Я. Т. Писарев, З. Я. Борзова, Н. К. Калачиков, И. Д. Корытов, И. П. Вишняков, Л. В. Федорова, В. Д. Горовец, Н. М. Шестов, Г. М. Ронжин, Н. С. Киселев, А. Г. Абрамова, А. И. Петров, Ф. Ф. Шкаранов, М. И. Буров, Г. В. Носков, В. М. Недзведицкий, Н. Х. Кислицын, Д. Г. Юдин, М. Н. Кононов, А. И. Рюмин, Н. А. Сульдин, М. В. Лопатин, Д. А. Сипачев, Е. Е. Громов, И. К. Васильев, А. И. Поршняков, И. Ф. Корнейчук, Т. П. Абрамова, Д. О. Сайкевич, Б. Е. Марков, И. А. Тарановский, Ф. Г. Кирилюк, И. Д. Шулимборский, А. А. Алдобаев, А. З. Зарипов, И. З. Кишканов, М. О. Соловьев, Д. Нурматов, В. М. Хорошавин, А. Н. Авдюхин, М. М. Джахомбетов, В. П. Медников, Н. Т. Фоменков, И. Г. Кондитеров, А. Карапетян, А. И. Киселев, В. И. Любченко, А. П. Павленко, Г. В. Тищенко, Т. Е. Толкачев, Н. В. Барышников, И. И. Воронков, Г. Ф. Грицай, А. В. Осовский, А. П. Ратушный, Б. Ш. Моен, К. М. Слободской, С. П. Линевич, И. Я. Жигальский, П. Р. Шумович, К. В. Соболев, С. Р. Литвак, М. И. Кукушкин, Л. А. Гаспадаренко, К. А. Ефимов, С. А. Бакаляр; **зав. райотделениями кинотрестов:** Г. М. Искар, И. В. Карабасов, В. П. Бурнцев, И. С. Николаев, Е. П. Таранец, М. Э. Курас; **шоферы передвижек:** А. И. Максимов и В. К. Прищепчик; **билетерши кинотеатров:** А. И. Кирсанова и Е. И. Краснова; **директоры кинотеатров:** И. В. Никотинин, В. Н. Белозеров, Б. Е. Павлов, З. А. Райгородский, А. Ф. Артемьев, М. Б. Торбин, П. И. Герасименко, Р. Л. Межерицкая, Р. И. Каган, Н. И. Заневский, П. С. Юдин, Х. Б. Соломенский, Д. М. Финклер, Г. И. Корзинкин, З. Я. Вульфов, А. С. Фуксон; **помощники директоров по технической части:** Л. Л. Мачковский, С. С. Толкачев, Е. Н. Рожкова, И. И. Герасименко; **старшие кассиршн:** А. Н. Бахметкова, А. П. Быкова; **старшие контролеры:** Г. А. Лозинский, М. А. Бир; **работники киноремонтных мастерских:** Т. М. Хоцыкин, И. Н. Муромцев, П. П. Поликарпов, В. С. Мельников, Е. Н. Шульман; **управляющие кинотрестами:** М. В. Шугрин, С. Э. Менакер; **начальники управлений кинофикации:** М. Х. Шиканов, К. А. Платонов, Ф. Ф. Белов, Я. Ф. Сидельников; **работники кинотрестов:** А. А. Корягин, М. А. Антошевский, М. М. Симонов; **зав. окружным отделением** В. А. Тараев; **директоры курсов подготовки киномехаников:** П. Г. Шалашев-Марков, К. М. Шихеев, Г. Б. Биходжин, В. И Печалин; **педагоги курсов киномехаников:** С. Н. Недробова, Л. В. Тихомиров; **руководители учебной части курсов киномехаников:** С. А. Герасимич, А. И. Павлов, А. Н. Горохов; **работники Главного управления кинофикации:** А. Ю. Нашельский, Б. Д. Шишкин, М. М. Зайонц, И. В. Дьяконов, И. А. Рыжиков.

*

Значком «Отличнику кинематографии» награждены за успешное выполнение производственных заданий и образцовую стахановскую работу **лучшие работники СТУДИЙ КИНОХРОНИКИ И ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ ПО ПРОИЗВОДСТВУ ХРОНИКАЛЬНО - ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ.** В числе награжденных: операторы И. И. Беляков, В. В. Доброницкий, Р. Л. Кармен, А. Г. Щекутьев, К. И. Богдан, Ковальчук, И. Н. Вейнерович, В. Н. Беляев, П. М. Оппенгейм, М. Каюмов, А. М. Булдаков; режиссеры М. Я. Слуцкий, И. Ф. Сеткина; механик И. Е. Колногоров; бригадир осветителей Н. Е. Пильников; нач. лаборатории Г. Г. Шевяков; редактор К. В. Аксютин; директоры студий М. Я. Ротлейдер, С. Ахметодов; старшая монтажница А. С. Химочко, звукооператор А. В. Соловьев; лихтвагенщик А. Г. Кудрин; работники Главного управления Р. Г Кацман, Г. Я. Махновский, С. П. Чухин.

*

Комитет по делам кинематографии наградил значком «Отличнику кинематографии» и премировал 2-месячным окладом **лучших работников СТРОИТЕЛЬСТВА КИЕВСКОЙ СТУДИИ КИНОХРОНИКИ** — начальника строительства Г. И. Чижевского, гл. инженера Л. М. Сироту, плотника Е. В. Белоусова. Значки и месячные оклады получают также старший прораб Н. Я. Бакун, бетонщик Ф. Д. Яхонтов, бригадиры Е. М. Бида и Т. Ф. Бондарев и мозаичник И. Я. Гончар.

## СТАНИЦА ДАЛЬНЯЯ

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** В студии Ленфильм начата подготовка к с'емкам кинокомедии «Станица Дальняя» по сценарию Б. Чирскова. Действие комедии происходит в большом кубанском колхозе во время летних тактических учений Красной Армии.

Постановка фильма поручена молодым режиссерам М. Шапиро и И. Фрэз; она будет их первой большой самостоятельной творческой работой.

Натурные с'емки намечены на лето нынешнего года.

**«Поднятая целина» (Мосфильм). Рабочий момент. Справа—режиссер Ю. Райзман, у аппарата — орденоносец оператор Л. Косматов, в центре—народный артист Союза ССР орденоносец Б. Добронравов в роли Давыдова.** Фото Мих. Рунэ.

## ОЧЕРК О ДОНСКОМ КАЗАЧЕСТВЕ

Ростовская студия кинохроники готовится к с'емкам короткометражного киноочерка «Колхозная станица». Фильм будет сниматься в станице Вешенской, на родине писателя-орденоносца М. Шолохова.

Киноочерк покажет новый быт и культуру донской колхозной казачьей молодежи, педагогическое училище, школы и клубы, работу знатных стахановцев сельского хозяйства.

## Конкурсные сценарии

Открытый конкурс на сценарий, как известно, выявил немало пригодных для постановки произведений. Некоторые из них сейчас реализуются: это — «Учитель» С. Герасимова, «Четвертый перископ» Г. Блаутштейна и Г. Венецианова. Ведется подготовка к с'емкам фильма «Бабы» по сценарию М. Смирновой. Принят к постановке в студии Детфильм сценарий В. Поташева «Личное дело».

Студия Мосфильм одобрила сценарии «Наш друг комиссар» А. Фролова, «Волшебное зерно» А. Симукова, «Тихоход» («Инженеры») — Л. Галамсева, «Девушка из маленького города» Л. Кацовича.

Сталинабадской студией приняты сценарии «Пик молодости» В. Бух, Ш. Манагадзе и «Слава Тагая» — Г. Фомина.

Кроме того студии ведут переговоры с некоторыми авторами об исправлениях и доделках сценариев.

## Памяти Н. Ф. Козловского

Смерть вырвала из наших рядов старейшего мастера советской кинематографии — оператора Николая Феофановича Козловского.

Свыше полувека трудовой жизни отдал он любимому делу, сперва как профессионал фотограф, а с 1905 года—как первый русский кинооператор, освоивший технику кино без помощи иностранцев.

С первых дней Великой Октябрьской социалистической революции Николай Феофанович начал работать в советской кинохронике и неоднократно снимал Владимира Ильича Ленина.

До последних дней, несмотря на свои 72 года, тов. Козловский продолжал успешно работать в кинематографии.

Работники советского кино будут с глубоким уважением и благодарностью вспоминать Николая Феофановича Козловского, прекрасного мастера кинематографического искусства.

**Н. Галкин, А. Пресняков, М. Галл, О. Галлай, Н. Григор, А. Ажогин, Л. Вериго-Доровский, П. Вейнштейн, Д. Леонов-Никитин, Н. Васильев, А. Матусов, Е. Лебедева, Э. Ныу, П. Сопуянов, Е. Рубинштейн, В. Николаи, Л. Анци-Половский, Ф. Касюлисс, М. Багильдэ, А. Винницкий**

**Ответственный редактор А. Я. МИТЛИН**
**Издатель — ГОСКИНОИЗДАТ**

# О звуковых с'емках в хронике

В последнее время почти все студии хроники получили звукозаписывающую аппаратуру. Естественно, что операторы стремятся теперь к работе над синхронными сюжетами. В этой области накопился уже изрядный опыт, найдено много хорошего и интересного. Случаются, однако, и ошибки (чаще всего при с'емках людей).

В художественной кинематографии режиссер работает с подготовленным, тренированным актером. Хроникер в большинстве случаев встречается с людьми, которые снимаются впервые. Непривычная обстановка с'емки, яркий свет, об'ектив с'емочного аппарата смущают участников с'емки, связывают их речь. Это часто мешает оператору реализовать хороший замысел.

Примером такой неудачи может служить сюжет «Секретарь» оператора тов. Учителя (ленинградская студия). Сюжет посвящен секретарю ленинградского горздравотдела тов. Падориной, которая в течение 20 лет честно и преданно работает в одном учреждении. Она завоевала любовь и уважение всех сотрудников. С'емка построена так: оператор показывает тов. Падорину за исполнением служебных обязанностей. Снята она просто и естественно; материал этот смотрится с интересом. Затем тов. Учитель снимает редактора газеты, который диктует машинистке статью о тов. Падориной. Эта статья характеризует отношение общественности к тов. Падориной, содержит сведения биографического порядка и т. д. Оператор не пошел по проторенной дорожке. Отказавшись от стандартного киноинтервью, он нашел новый интересный прием. Но, к несчастью, редактор диктует статью таким монотонным и невыразительным голосом, что слово не доходит до зрителя.

По этой причине неудачны и многие наши киноинтервью. Когда говорят о них, то обычно ссылаются на зарубежную хронику, в которой киноинтервью встречаются часто и выполнены на первый взгляд хорошо. Однако, если присмотреться к зарубежным киноинтервью поближе, окажется, что они построены крайне примитивно. Буржуазная кинохроника приучает публику к сенсациям. Главная ее задача чаще всего—показать внешность прославившегося чем-либо человека, передать его голос. Это либо несколько ничего не значащих фраз, адресованных кинозрителю, либо шутка.

В нашей стране интерес к людям не ограничивается поверхностным любопытством. Советский народ знает и любит лучших людей своей родины. Поэтому советские хроникеры стремятся глубоко раскрывать образы людей, показывать не только их внешний облик, но и внутреннюю сущность. Это — задача столько же почетная, сколько трудная.

Синхронные с'емки — дело очень сложное, требующее в каждом случае особого подхода, учета всех индивидуальных качеств снимаемого человека.

Оператор должен иногда помочь снимающемуся отобрать для его речи самое существенное и характерное.

Бывают случаи, когда оператору не удается добиться от снимающегося выразительной речи. При таких обстоятельствах от звуковой с'емки лучше **отказаться** и разрешить сюжет методами немого кинематографа.

Иногда операторы отводят звуковой части в сюжете подчиненное место, делают ее как бы довеском к немому материалу. Пример такой ошибки — сюжет ленинградского оператора тов. Марченко «В кафедре академика Павловского». В лаборатории кафедры зоологии и биологии Ленинградской военно-медицинской академии изучают змеиный яд. Сняты змеи, добывание яда и лекция профессора Павловского. На звук записано именно то место лекции, где профессор поясняет рисунок, и без того ясный и понятный зрителю. Здесь звук не несет никакой смысловой нагрузки.

Звуком, который так обогатил кинематограф и расширил арсенал выразительных средств оператора-хроникера, нужно пользоваться вдумчиво и серьезно.

Мы отнюдь не собираемся предлагать рецепты или устанавливать какие-либо догмы; приведем лишь несколько наиболее удачных работ, в которые звук, по нашему мнению, включен правильно.

Операторы ленинградской студии тт. Марченко и Бельский сняли сюжет об отличнике-стахановце завода «Электроаппарат» тов. Печкине. За отличную работу и отсутствие брака тов. Печкин получил право помечать свои изделия личным клеймом. Начинается сюжет немыми кадрами: тов. Печкин демонстрирует товарищам по производству свои методы. Затем следует синхронный план. Знатный стахановец говорит о своей работе; он призывает товарищей работать по-стахановски, без брака, и добиваться права ставить на изделиях личное клеймо. Этот кадр **логически** завершает сюжет.

Органически вплетен звук в ткань сюжета «Волочаевские дни», снятого оператором Трофимовым (Ленинград). Композитор Дзержинский работает над новой оперой. Сидя за столом над партитурой, композитор отбивает ритм карандашом, напевает мелодию, затем идет к роялю, наигрывает написанную им музыку и вносит в ноты поправки.

В работах наших хроникеров почти нет звукового фона и естественных шумов. Между тем правильно использованное звуковое или шумовое сопровождение значительно усиливает выразительность материала. Вспомним, что радиорепортажи о событиях, построенные, по сути дела, только на естественных шумах и конферансе диктора, часто достигают огромного эмоционального напряжения. Так и в хронике — изображение, сопровождаемое естественными шумами, всегда воспринимается с большей силой. Очень хороши, например, синхронные с'емки на Красной площади: речь товарища К. Е. Ворошилова, военный парад. Глубина звука, его перспектива, эхо от радиорупоров характеризуют неповторимые, волнующие особенности, присущие именно Красной площади. Записью естественных шумов можно добиться эффекта, недоступного при последующем озвучании заснятого материала в студии.

Вывод из всего сказанного ясен: операторы кинохроники должны, безусловно, использовать возможности, которые им предоставляет звуковой кинематограф. **Но снимать синхронно надо лишь в тех случаях, когда звук органически вплетается в ткань произведения.** Нужно избегать фальши и наигрыша при синхронной с'емке людей.

Нет сомнения, что в этой интересной и еще малоразработанной области заложены большие возможности.

**А. ЛЕВИТАН**

## 25-летие работы в кино Н. В. КОСМАТОВА

Двадцать пять лет непрерывно работает в кинематографии известный специалист по проекционной технике, инженер Николай Васильевич Косматов.

В мае 1914 года Н. Косматов — помощник киномеханика в пензенском городском театре. В 1918 году — он уже квалифицированный мастер кинотехники.

Великая Октябрьская социалистическая революция дала тов. Косматову широкие возможности применения его способностей конструктора-изобретателя. Он целиком отдается любимому делу, вкладывает

знания и богатый практический опыт в совершенствование техники кинопоказа. В 1924 году Н. В. Косматов вступил в ряды Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). С 1925 года т. Косматов — на руководящей работе в качестве инспектора, инструктора, начальника технических секторов в Совкино, Киномясопроме, Роскино, Росснабфильме и, наконец, в Главном управлении кинофикации.

Николай Васильевич всегда тесно связан с киномеханиками; во время инструкторских обследований он передает им свой опыт и знания, подробно отвечает на сотни запросов из самых отдаленных районов Союза.

Даровитый инженер, Н. В. Косматов сконструировал алюминиевые эластичные киноэкраны, фильмостаты, продлившие жизнь многих тысяч копий советских картин, прибор для определения процента технической годности фильмокопий, электрические и механические отжимные приспособления в проекторах и т. д. Сейчас осуществляется новое крупное его изобретение, дающее возможность печатать на стандартной пленке вдвое больше кадриков, чем прежде.

**За 25 лет работы** в кино Н. В. Косматов **написал 15 книг** по различным вопросам кинотехники. Особенно известны его труды, посвященные подготовке кадров киномехаников, в том числе «Устройство, оборудование и работа кинотеатров», учебное пособие для киномехаников «Киноустановка ТОМП-4», «Лекции по кинотехнике» для заочного обучения и т. д.

*

Отмечая 25-летие непрерывной работы в кинематографии старшего инженера технического отдела Главного управления кинофикации тов. **Н. В. Косматова,** Комитет по делам кинематографии наградил его значком «Отличнику кинематографии» и премировал двухмесячным окладом.

## *Хроника*

★ Бойцы и командиры РККА с неключительным интересом смотрят **выдающееся произведение киноискусства — «Щорс».** Окружная газета Киевского особого военного округа — «Красная Армия» поместила отзывы бойцов, командиров и политработников об этом замечательном фильме. Окружные газеты многих других округов опубликовали рецензии. Клубы и Дома Красной Армии устраивают перед сеансами беседы о героической борьбе украинского народа против немецких интервентов и белополяков.

★ Технический отдел Комитета по делам кинематографии установил новый порядок массовой печати **учебно-технических фильмов.** Изготовление контратипов при небольших тиражах признано нецелесообразным. При тираже **в 30 и менее экземпляров** печать будет производиться непосредственно с оригинального **негатива** после того, как с него будет снята «страховая» лавандовая копия.

★ На-днях состоялось **торжественное вручение переходящего красного знамени** Комитета по делам кинематографии и ЦК союза кинофотоработников Плесецкому районному отделению Архангельского кинотреста. Коллектив киноработников Плесецкого района встретил это событие новыми производственными победами. Стахановцы-киномеханики тт. П. Таскаев, Н. Окибинский провели в апреле по 70 киносеансов каждый, Н. Водолазкин — 62 сеанса.

★ Недавно в Мурманске состоялся третий **городской кинофестиваль.** Около двух тысяч стахановцев просмотрело лучшие советские звуковые фильмы — «Ленин в 1918 году», обе серии «Петра I», «На границе» и др.

## *Короткие сигналы*

* В Ферганской области (УзССР) насчитывается более 80 стационарных установок и 32 звуковых кинопередвижки. Количество киноаппаратов с каждым месяцем растет, а **снабжение фильмами попрежнему недостаточно.** В Фергану прислана всего одна копия фильма «Ленин в 1918 году». Срок ее проката определен в 2 месяца. Фильм будет показан только в 8 городских и в одном районном кинотеатре. Городу Коканду картина дана на 6 дней. Если даже ее будут демонстрировать 2 театра одновременно, то на сеансах сумеют побывать не более 12—15 тысяч человек, то есть всего 20 процентов кокандских зрителей. **(И. Иванов).**

* **В Красноармейском отделении Приморского кинотреста** (Уссурийская область) много немых установок. Местное отделение Союзкинопроката плохо снабжает их фильмами. Поэтому колхозники, охотники, лесорубы, работники золотой промышленности вынуждены смотреть одни и те же картины по нескольку раз. **(Васьков).**

* На экранах Ленинграда с большим успехом идет фильм «В глубинах моря». К сожалению, ни в одном из театров **фильм не сопровождают хотя бы краткой вступительной лекцией.** Управление кинофикации при Ленинградском облисполкоме об исправлении этой ошибки театров не заботится. **(Б. Гурьев).**

* **Кинотеатр «Комсомолец»** расположен в центре Воронежа. Фасад театра «украшают» шесть грязных матовых шаров, два сфинкса с отбитыми носами и жалкий фанерный щит для рекламы. В зрительном зале зимой холодно, летом душно. Экран — запыленное полотно с неприглядными желтыми пятнами. Во время демонстрации картин звук часто слабеет, речь актеров трудно разобрать. Театр выполняет план, — на этом основании областной кинотрест отказывается принимать меры к улучшению качества обслуживания зрителей. **(В. Перин).**

Дирекция, партком, фабком и творческая секция ленинградской Ордена Ленина киностудии Ленфильм выражают свое соболезнование семье скончавшегося старейшего производственника кинематографии — оператора **Николая Феофановича КОЗЛОВСКОГО.**

**Дирекция, партбюро, творческая секция, фабком и весь коллектив киевской киностудии скорбят по поводу смерти старейшего оператора советской кинематографии**

**тов. КОЗЛОВСКОГО НИКОЛАЯ ФЕОФАНОВИЧА**

**и выражают соболезнование семье покойного.**

Главное Управление по производству научных и учебно-технических фильмов извещает о смерти старейшего кинооператора и режиссера **КОЗЛОВСКОГО Николая Феофановича** и выражает сочувствие коллективу киностудии Лентехфильм и семье покойного.

КОМИТЕТ ПО ДЕЛАМ КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СНК СССР
**УПРАВЛЕНИЕ УЧЕБНЫМИ ЗАВЕДЕНИЯМИ**

**Доводит до сведения всех киноорганизаций, что в ЛЕНИНГРАДЕ ОРГАНИЗОВАНЫ**

**ЦЕНТРАЛЬНЫЕ КУРСЫ ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ МЕХАНИКОВ ЗВУКОВОГО КИНО**

Прием на курсы производится ТОЛЬКО ПО КОМАНДИРОВКАМ УПРАВЛЕНИЙ КИНОФИКАЦИИ в соответствии с разверсткой ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФИКАЦИИ.

НАЧАЛО ЗАНЯТИЙ с 1 сентября 1939 года.
СРОК ОБУЧЕНИЯ ОДИН и ПОЛТОРА ГОДА.

Проспекты с подробными правилами приема и обучения на курсах высылаются курсами ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ПО ТРЕБОВАНИЮ КИНООРГАНИЗАЦИЙ.

**ОБРАЩАТЬСЯ ПО АДРЕСУ:** ЛЕНИНГРАД, 180, ул. Правды, д № 13, **Центральные курсы заочного обучения механиков звукового кино.**

# ЧТО СЕГОДНЯ В КИНОТЕАТРЕ?

*

*О выпуске и рекламе фильмов*

*

Для того, чтобы каждый новый фильм просмотрело наибольшее количество зрителей, нужно сделать выпуск и рекламу фильмов предметом постоянной заботы кинотеатров и органов проката. Передовые театры нашей страны показывают прекрасные образцы такой заботы.

В астраханском театре «Модерн» директор тов. Быков задолго до премьеры фильма тщательно составляет план работы, включающий рекламу и массовые мероприятия (выставки, лекции и т. д.). В фойе театра устраивается витрина рецензий. Театр печатает большим тиражом листки с текстом песен из фильма и раздает их зрителям. Оркестр разучивает и исполняет музыку фильма.

Инициативные руководители театра «Модерн» снабжают городские библиотеки красиво оформленными закладками для книг. На закладках — извещение о предстоящей премьере, краткое содержание картины и список литературы по теме фильма. Эти закладки пользуются большим успехом и хорошо информируют о новых фильмах тысячи будущих зрителей.

О наиболее выдающихся картинах «Модерн» извещает открытыми письмами партийные, комсомольские, профсоюзные и общественные организации города. Письма сообщают, кто работал над фильмом, называют исполнителей главных ролей, кратко излагают содержание картины и т. д., а затем раз'ясняют, как организовать коллективный просмотр. По квартирным почтовым ящикам систематически раскладываются рекламные летучки и афиши. Кроме того, информация и об'явления о выпуске фильма печатаются в местной газете, передаются по радио. При этом средств, обычно отпускаемых на рекламу, театру «Модерн» хватает с избытком.

Широко и разнообразно рекламируют фильмы и некоторые другие кинотеатры Союза (театр им. Коцюбинского в Виннице, «МЮД» в Свердловске и др.).

Но многие и многие работники проката и киносети до сих пор не поняли важности этого дела. Даже в Москве фильмы часто рекламируют бледно, стандартно. Какую бы политическую и художественную ценность ни имела та или иная картина,—все равно по издавна заведенному порядку на Пушкинской площади вырастает большой стенд, на других площадях столицы — маленькие стенды. За несколько дней до премьеры в «Вечерней Москве» появляются об'явления, на заборах расклеиваются трафаретные, примелькавшиеся афиши. Наконец, несколько невыразительных об'явлений по радио — и все. За последнее время исчезли даже световые рекламы на крышах зданий.

Витрины магазинов для рекламирования фильмов не используются, на предприятиях, в клубах плакатов тоже не видно. Впрочем афиш и плакатов нет даже в метро и на вокзалах, где ежедневно бывают сотни тысяч людей.

Бездеятельность рекламного бюро Союзкинопроката (зав. — тов. Рейзен) никак, конечно, не способствует активизации местных работников. Кинопрокатчики Тулы, например, средства, отпущенные на рекламу, тратят лишь на «широковещательные» об'явления в областной газете и по радио. Директоры четырех тульских кинотеатров самочинно установили нелепую схему выпуска фильмов на экран. Новые картины появляются всегда в одном и том же театре. Остальные театры демонстрируют каждую новую картину во вторую и третью очередь, а в ожидании ее пробавляются чем-либо из старого репертуара. Театр-монополист часто бывает вынужден снимать с экрана фильм, еще делающий полные сборы, так как на очереди у него другая новинка. Выпустить же премьеру в другом театре тульские порядки не позволяют. О рекламе тульские театры почти не думают, и в результате значительная часть населения не видит многих хороших картин.

Еще хуже положение в Тульской области. В Ефремове, Богородицке и других районных центрах прокатные конторы ограничивают свою деятельность распределением фильмов по киноустановкам и сборам отчислений. Помощи кинотеатрам в организации рекламы и выпуска фильмов эти театры не оказывают.

Во многих областях и районах киносетью руководят новые люди. Работники проката обязаны помочь им в выпуске и рекламировании фильмов, в повышении художественного и политического качества рекламных материалов. Руководители Союзкинопроката и его местных отделений, к сожалению, никак не могут усвоить эту простую и очевиднейшую истину. Вместо того, чтобы активно продвигать фильмы в массы, они подчас занимаются лишь канцелярской работой по распределению фильмокопий и взиманию прокатной платы.

Систему выпуска и рекламирования фильмов нужно коренным образом перестроить во всей киносети — от московских кинотеатров до сельских передвижек. Работники проката и киносети должны общими силами добиться того, чтобы о появлении прекрасных произведений советского киноискусства были должным образом оповещены все трудящиеся СССР.

**В. БАЛАНДИН**

*Письмо в редакцию*

## Неуважение к зрителю

Сейчас во всей нашей стране зрители с глубоким волнением смотрят новый замечательный фильм «Ленин в 1918 году». Как демонстрирует эту картину кинотеатр «Совкино», находящийся в гор. Свердловске?

Расположенный в фойе оркестр встречает зрителя мелодиями из... иностранного опереточного репертуара. Над оркестром — об'явление о выставке, посвященной деятельности В. И. Ленина в 1917—1919 гг. Без подзорной трубы об'явление прочесть нельзя: подвешено оно высоко, написано мелко и не освещено.

Экран освещен очень плохо. Из отдаленных рядов лица артистов разглядеть невозможно. В начале фильма звук почти не слышен. Некоторые части показываются не до конца. Так, на одном из сеансов 3 мая механики перешли к шестой части, не окончив пятой.

Звуки оркестра проникают в зрительный зал. Когда замершие в тревоге зрители смотрят кадры с больным Ильичем, в зале раздаются звуки «галопа» Зуппе!

Чуждое советским кинотеатрам неуважение к зрителю становится особенно нетерпимым во время демонстрации таких фильмов, как «Ленин в 1918 году». Тем более непростительно оно одному из лучших кинотеатров Свердловской области.

**Н. АЛЕКСАНДРОВ**

**г. Свердловск**

**ВСЕСОЮЗНАЯ КОНТОРА ПО ПРОКАТУ КИНОФИЛЬМОВ «СОЮЗКИНОПРОКАТ»**

В СКОРОМ ВРЕМЕНИ ВЫПУСКАЕТ НА ЭКРАНЫ СОЮЗА:

1. — ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КИНОПОВЕСТЬ

**ЧЕЛОВЕК В ФУТЛЯРЕ**

по А. П. ЧЕХОВУ

**ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «СОВЕТСКАЯ БЕЛОРУСЬ»**

Сценарий и постановка **И. Анненского.** Оператор **Е. Шапиро.** Художник **Л. Путиевская.** Композитор **А. Голубенцев.**

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ:

Народный артист СССР орденоносец **Н. П. Хмелев.**
Заслуженный артист республики **В. И. Воронов.**
Заслуженный артист республики орденоносец **М. И. Жаров.**
Заслуженный артист республики **О. Н. Абдулов.**
Народная артистка республики орденоносец **О. Н. Андровская.**
Заслуженный артист республики **А. О. Лариков.**
Народный артист республики **В. Р. Гардин.**
Заслуженный артист республики орденоносец **А. Н. Грибов.**
Заслуженная артистка республики **Ф. Г. Раневская.**

2. — НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБОРОННЫЙ ФИЛЬМ

**ЭСКАДРИЛЬЯ № 5**

Фильм показывает героизм, отвагу и мужество советских летчиков, бойцов и командиров непобедимой Красной Армии. Наши части успешно разбивают противника на его же территории в первые часы будущей войны, которую фашисты навязывают Советскому Союзу.

**ПРОИЗВОДСТВО КИЕВСКОЙ КИНОСТУДИИ.**

Сценарий **И. Прута.** Режиссер **А. Роом.** Главный оператор **Н. Топчий.** Композитор **Н. Данькевич.** Текст песни поэта-орденоносца **В. Лебедева-Кумача.**

**В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: Н. Гарин,** орденоносец **Б. Безгин, О. Альтовская,** заслуженный деятель искусств **В. Шумский.**

Уполномоченный Главлита Б—3353 **Типография газеты «Индустрия». Москва. Цветной бульвар, 30.** Адрес редакции: Кузнецкий Мост, 4, тел. К 0-31-09 и К 0-51-80.